

Class No..... ۸۹۱۰۴۴.....

Book No.....

۱۳۱۸

9/11/17

per

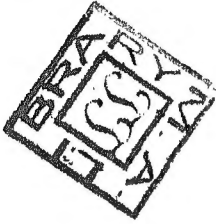
paradox.

branch

1687

سلسلہ المصنفین

نمبر ۴۱



انتخابِ شبلی

یعنی

مولانا شبلی کی شعرِ انجم اور موازنہ کا انتخاب جس میں کلام کے حسن و قبح اور
عیب و ہنر اور شعر کی حقیقت اور اصول تنقید کی تشریح کی گئی ہے،

مترتب کیا

سید سلیمان ندوی

باہتمام مولوی مسعود علی صاحب، ندوی

۱۳۵۹ھ مطبع معارف اعظم گڑھ میں چھپی ۱۹۴۰ء

مکتبہ خلیفہ علی



فہرست انتخابات شبلی

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
	ان کا اثر،	۲۷	خالف پہلو کا دکھانا،		شاعری کی حقیقت
۶۳	تشبیہ میں جن کی نوک پر سید ہوتا ہے	۲۸	تشبیہ کے ذریعہ سے محاکات	۱۱۱ - ۱	
۶۶	جہد و لطف ادا،	۲۹	بہم طریقہ سے محاکات،	۵	تاریخ اور شعر کا فرق
۶۹	حسن الفاظ،	۳۰	تخیل کی تفصیلی بحث،	۷	شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق
۷۴	الفاظ کے نواع اور رنگے	۳۰	قوت تخیل ایک نیا عالم پیدا کرتی ہے،	۷	خطابت اور شاعری کا فرق
	مختلف اثر،			۷	شاعری کی اصلی عناصر کیا ہیں،
۷۹	معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر	۳۹	تخیل کا سلسلہ اسباب و علل	۸	محاکات کی تعریف،
۸۳	فصح اور زورس الفاظ کا انتخاب	۴۶	تخیل کے لئے مواد،	۱۱	تخیل،
۸۵	سادگی ادا،	۵۰	تخیل کی بے اعتدالی،	۱۴	محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے،
۸۹	جملوں کے اجزاء کی ترکیب	۵۶	تخیل کے استعمال کی غلطی		دقیق خصوصیات کی محاکات
۹۰	واقفیت،	۵۸	تشبیہ و استعارہ،	۲۲	بعض جگرہ صرف جزئیات کے
۹۸	شعریوں اثر کرتا ہے،		تشبیہ کی تعریف،	۲۵	ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے
۱۰۲	شاعری کا استعمال،	۵۹	تشبیہ و استعارہ کی ضرورت		

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۰۵	تشبیہات و استعارات	۱۰۴	انہار افسوس کا کیا طریقہ ہے	۱۰۴	شعرا و شاعری کی عظمت
۱۰۸	مضمون بند ہی جہاں فریبی	۱۰۷	عورتیں کیونکر صلاح دیتی ہیں	فصاحت	
۱۰۵	بلاغت	۱۰۶	بچوں کے اولے مدعا کا طرز		
میر انیس و مرزا و میر کے متحد المضمون مرثیے ۱۹۲ - ۲۲۰		۱۰۷	دوسروں کی محبت کا طعنہ	۱۱۲	ابتدال
		۱۰۸	خاص عزیزوں کی شکایت	۱۱۵	کلام کی فصاحت
		۱۰۹	عورتوں کی ضعیف قلبی	۱۲۲	کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا
۱۹۴	پردہ کا اہتمام	۱۱۰	شجاعانہ حسرت	۱۲۳	روزمرہ اور محاورہ
۱۹۶	صغریٰ کی آزر دگی	۱۱۱	سجاد مند چھوٹا بھائی کس	۱۲۴	مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال
۱۹۷	اصغر سے خطاب	۱۱۲	ادب سے بڑی بہن سے خطاب کرتا ہے	۱۲۵	بحروں کا انتخاب اور جن
۱۹۹	اعلیٰ و ادنیٰ کا مقابلہ	۱۱۳	بلاغت کی جزئیات	۱۳۱	تانیہ و ردیف
۲۰۱	حرکات واقعہ	میر انیس و مرزا و میر کا موارثہ ۱۵۸ - ۱۹۱		پلا غمت	
۲۰۴	قید خانہ کے واقعات				
۲۱۰	حضرت علی اصغر کے لئے	۱۵۹	فصاحت	۱۵۷ - ۱۳۲	تشیق الصفات
	پانی مانگنا	۱۶۰	بندش کی سستی اور ناہمواری	ہمایوں کی ہمدردی اور	
۲۱۳	متحد المضمون اشعار	۱۶۱	تقیقہ		



CHECKED 2008

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

۲۸۶۹

تقریب

RE-ACCESSIONED

خوشی کی بات ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا سلسلہ پھیل رہا ہے، اور ان اگلے بزرگوں کی کتابیں اور تحریریں بھی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہیں، جنہوں نے اپنے قلم کے اعجاز سے جدید اردو ادب کو پیدا کیا ہے، اور اس سلسلہ میں حضرت الاستاذ مولانا شبلی مرحوم کی کتابیں بھی پڑھی جاتی ہیں، جو ادب اردو میں خاص حیثیت رکھتی ہیں، خصوصیت کے ساتھ مسلم یونیورسٹی میں سرسید اور ان کے رفقاء کا جو ایک خاص دور رکھا گیا ہے، اس کے ضمن میں مولانا کی تصانیف کو پڑھ کر ان کے ادبی مضامین و خیالات کو یکجا کرنا پڑتا ہے، اس مسئلہ کو پیش نظر رکھ کر یہ مناسب سمجھا گیا کہ انتخابات شبلی کے نام سے مولانا کی شعرا جمع اور موازنہ سے جو خاص ادبی کتابیں ہیں، ایک ایسا موقع تیار کر دیا جائے جو طلبہ طالب علموں کے کام آئے،

اس انتخاب میں ایک خاص پہلو یہ پیش نظر رہا ہے کہ کلام کے حق و خوبی اور خاص طور سے شعر کی تنقید اور اس کے محاسن و معائب کے اصول کو ان کی ان دو کتابوں سے لے کر اس طرح یکجا کر دیا جائے کہ کسی کلام کے عام محاسن اور خاص طور سے شاعری کی حقیقت اور اس کے جانچنے کے اصول و معیار طلبہ کے ذہن نشین ہو جائیں،

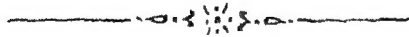
ہماری زبان میں اس قسم کی تنقیدی کتاب اصولی حیثیت سے تھی بھی نہیں اسلئے اس انتخاب نے یہ کمی بھی پوری کر دی،

یہ انتخاب اہل میں مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی فرمائش سے شروع کیا گیا اور اس نے اس کی قدر کر کے اس کو اپنے ایف اے کے نصاب میں شامل کر لیا ہے، امید ہے کہ ہمارے ملک کی دوسری یونیورسٹیاں بھی اس کی پوری قدر کریں گی اور اس کو اپنے اپنے نصاب میں مناسب جگہ دینگے،

سید سلیمان ندوی

۱۰ اپریل ۱۹۴۰ء

دارالمصنفین عظیم گڑھ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شاعری کی حقیقت

شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے، اس لئے اس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی، اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھنا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے۔ خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں، اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں، ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام، اشیاء کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عمل ہیں،

احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے، اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ

متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو احساس، انفعال، یا فلنگت سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے، تو شعر بن جاتا ہے،

حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے،

مثلاً شیر گونجتا ہے، مورچکھاڑتے ہیں، کوئل کو کتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں، لیکن اس جافورون سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی، جو یعنی نطق اور گویائی، اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزون الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے،

اب منطقی پیرایہ میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں، اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں، یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریر میں لائے وہ شعر ہے،

ایک یورپین مصنف لکھتا ہے کہ ہر چیز جو دل پر استعجاب، یا حیرت، یا جوش یا

اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے، اس بنا پر فلک نیلگون، نجم درخشان، نسیم سحر گلگون،
 شفق، تبسم گل، خرام صبا، نالہ بلبل، ویرانی دشت، شادابی چین، غرض تمام عالم شعر ہی
 یہ آج کل کا خیال ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ فرید الدین عطار نے
 آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا: ع

پس جہاں شاعر بود چوں دیگران

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں، بہت سی ہیں، موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ
 لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے، موسیقی صرف قوتِ سماعت
 کو محفوظ کر سکتی ہے، سامع نہ ہو تو وہ کام محکم نہیں کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے کے
 لئے بینائی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، شامہ، لہجہ
 سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں، فرض کرو، شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہو اس لئے
 آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی، لیکن جب ایک شاعر اس کو آتشِ سیال سے تعبیر
 کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، اسی طرح ہوسہ کو
 شاعرانہ انداز میں تنگ شکر کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے،

کسی چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کرنے کا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے
 اس کا کوئی نمایان وصف لے لیا جائے، پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا
 چیزیں اس کے ساتھ شریک ہیں، پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے
 لے یہ تمام تقریریں صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہے،

شکریہ کا اثر بلوہ
 والہ شکر شاعر لاکر

جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی اور پنجس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی ہے،
 اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا نمایان وصف جذبات انسانی کا براہ نگاہ کرنا
 ہے، یعنی اس کو سن کر دل میں رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، یہ خصوصیت شاعری
 کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے، شاعری کا مخاطب جذبات سے ہے
 اور سائنس کا یقین سے، سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شاعری محرکات کو تسکین
 کرتی ہے، سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے لیکن شاعری احساسات
 کو دلکش مناظر دکھاتی ہے، لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظر قدرت میں بھی پائی
 جاتی ہے، اس لئے کلام یا الفاظ کی قید لگانا چاہی کہ یہ چیزیں بھی اس دائرہ سے نکل
 جائیں، تاہم خطبہ (لکچر)، تاریخ، افسانہ اور ڈراما شاعری کی حد میں داخل رہیں گی، ان میں
 اور شعر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے، زیادہ وقت اس لئے ہوتی ہے کہ اکثر اعلیٰ نظمیں
 افسانہ کی شکل میں ہوتی ہیں، اور اکثر افسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے، اس لئے
 دونوں جب باہم مل جاتی ہیں تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ
 ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی
 کی تصویر ہوتی ہے، جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں
 وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے، افسانہ نگار بیرونی اشیاء کا استقصا کے ساتھ مطالعہ کرتا
 ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ
 تجربہ کار ہوتا ہے،

تاریخ اور شعر
کا فرق

تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعہ سے اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے، ایک شخص جنگل میں جا رہا ہے، کسی گوشہ سے ایک ہیبت شہر ڈکارتا ہوا نکلا، اس کی پر رعب گونج، بھیانک چہرہ، خشک آنکھوں نے اس شخص کے دل کو لرزادیا، یہ شخص کسی کے سامنے شیر کا حلیہ اور شکل و صورت جن مؤثر لفظوں میں بیان کرے گا وہ شعر ہے،

علم الحیوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ میں جاتا ہے، وہاں ایک شیر کھڑے ہیں بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علی حیثیت سے دیکھتا ہے، اور علی طریق سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکھ دیتا ہے، یہ سائنس تاریخ یا واقعہ نگاری ہے، شاعری کی اقسام میں ایک قسم واقعہ نگاری ہے یعنی شاعر، خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ فی نفسہ وہ کیا ہیں، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہیں، شاعر ان اشیاء کے سادہ خط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا بلکہ ان میں قوت تخیل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ مؤثر بن جائے،

شاعری اور واقعہ
نگاری کا فرق

اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل اب بھی نہیں قائم ہوئی، خطابت میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا ہر انگیتہ کرنا مقصود ہوتا ہے لیکن حقیقت میں شاعری اور خطابت بالکل جدا چیزیں ہیں، خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسپیکر حاضرین کے مذاق، معتقدات اور میلان طبع کی جستجو کرتا ہے تاکہ اس کے لحاظ سے

خطابت اور
شاعری کا
فرق

تقریباً ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے ان کے جذبات کو براہِ نیچتہ کر سکے اور اپنے کام میں لائے، بخلاف اس کے شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے جس طرح درد کی حالت میں بے ساختہ آنکھ لگی جاتی ہے، بے شہید یہ اشعار اوروں کے سامنے پڑے جائیں تو ان کے دل پر اثر کریں گے، لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن اگر کوئی شخص سُن لے تو ضرور تڑپ جائے گا،

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو، لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بننے ہیں ان کا بھی فرض ہے کہ اُن کے اندازِ کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں، ایک ایک کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہیں لیکن اگر ایکٹ کی حالت میں وہ اس علم کا اظہار کر دے تو سارا پارٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے، دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہی، اس سے واضح ہو گا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے بخلاف اس کے خطابت لوگوں سے ملنے جلنے اور راہِ دہسم رکھنے کا ثمرہ ہے، اگر ایک شخص کے اندرونی احساسات تیز اور مشتعل ہیں تو وہ شاعر

ہو سکتا ہے، لیکن خطیب کے لئے ضرور ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات کا
تباؤ ہو،

شاعری کے اصلی
غنا مرکب کیا ہیں؟

ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس میں
وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی

تصویر کھینچی جاتی ہے، خیال بندی ہوئی، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بند
صاف ہوتی ہے، طرزِ آدا میں جدت ہوتی ہے، لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے
اجزاء ہیں؟ کیا ان میں سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر
ایسا نہیں ہے اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص ان چیزوں کو متعین
کر دینا چاہئے جن کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا، عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہی
اس لئے عام لوگ کلام موزون کو شعر کہتے ہیں لیکن محققین کی یہ رائے نہیں، وہ وزن
کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں، تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اہل عنصر
نہیں ہے،

ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر
کسی شعر میں تخیل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سیکڑوں اشعار ہیں جن
محاکات کے بجائے صرف تخیل ہے، اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کئے
جاتے ہیں، شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخیل اس کے دائرہ
سے باہر نہیں جاسکتی، اس لئے تخیل بھی محاکات ہے لیکن یہ زبردستی ہے، آگے چل کر

جب ہم محاکات اور تخیل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہو جائے گا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں، گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں، حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر، شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحبات ہیں،

محاکات کی تعریف | محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیاء کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جاسکتی ہے، چنانچہ اعلیٰ درجہ کے مصوّر انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذبات انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور بیتابی ظاہر ہوا، ہنسی کے سامنے ایک مصوّر نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہیں، تلووں کے سہلاتے وقت چہرہ پر گدگدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے، وہ تصویر کے چہرہ سے نمایان تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی، سیکڑوں گونا گوں واقعات، حالات، اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں، مثلاً قافلی ایک موقع پر بہار کا سماں دکھاتا ہے،
زمک زمک نسیم، زیرِ گلان می خرو
غبنغِ این می مکد، عارضِ آن می مژد

سنبھل این می کشد گردن آن می گرد
گہ چمن می چمد گہ بہ سمن می وزد

گاہ بہ شاخ درخت گہ بہ لب جو بہار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی، پھولوں میں گہسی گہسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی
چوس لی، کسی کے بال کھینچے، کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیا ریون میں کھیلے کھیلے
چنبیلی کے پاس پہنچی، اور درخت کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچی
اس سمان کو مصوّر تصویر میں کیونکر دکھاسکتا ہے؟

یہ تو مادی اشیاء، تھیں، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل
ہے، تصویر اس سے کیونکر عمدہ برآ ہو سکتی ہے مثلاً اس شعر میں،

نسب نامہ دولت کی قیاد ورق بر ورق ہر سونے بردبا

یہ خیال ادا کیا گیا ہے کہ دارا کے مرنے سے کیا فی خاندان بالکل برباد ہو گیا، یہ
خیال تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے،

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقوں کو اکثر یہ واردات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے دل
لگاتے ہیں، چند روز کے بعد اس کی بے مہریوں اور کج ادائیگوں سے تنگ آکر چاہتے
ہیں کہ اس کو چھوڑ دیں، اور کسی اور سے دل لگائیں، پھر دک جاتے ہیں کہ ایسا دلفریز
معشوق کہاں ہاتھ آئے گا، اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور سنتے رہتے ہیں،
معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہیں ہوتی، اس حالت کو شاعریوں ادا کرتا ہے
صد بار جنگ کردہ بہ اوصح کردہ ایم اور اخیر نبودہ ز صلیح وز جنگ ما

اس حالت کو مصور تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھاسکتا تھا، بخلاف اس کے شاعر
مصور، ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہو،

ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی
یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے،
ورنہ تصویر نامتام اور غیر مطابق ہوگی، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام
ضروری نہیں، شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایان کرتا ہے جن سے
ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا
رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے، فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچی
ہو تو مصور کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے
لیکن شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں، ممکن ہے کہ وہ ان چیزوں کو اجالی اور غیر نمایان
صورت میں دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کر دے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے
پیدا ہوتا،

ایک اور بڑا فرق مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے
سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن
شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جزو نمایان کر کے نہیں دکھاتا، تاہم اس سے زیادہ اثر
پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے، سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں
پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے،

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرابھرا ہوا

تصویر کا اہل کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر میں کامیاب ہو گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو شکل مخلو کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے، کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو براہِ نگینہ نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہو ورنہ اس پر اعتراض ہو گا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی، اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آبِ تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوتِ تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگوں نے اس کو امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا اس لئے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا،

تخیل تخیل کی تعریف ہنری لونیس نے یہ کی ہے: "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیا کو جو مرنے والے ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتے، ہماری نظر کے سامنے کر دے، لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی،

تخیل دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے، عام لوگوں کے نزدیک منطق یا فلسفہ کا موجب صاحبِ تخیل نہیں کہا جاسکتا، بلکہ اگر خود کسی فلسفہ دان کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اس کو عار آئے گا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں قوتِ تخیل کی یکساں ضرورت ہے، یہی قوتِ تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور کشف

مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے، چونکہ اکثر سائنس دان شاعری کا مذاق نہیں رکھتے اور شعرا فلسفہ اور سائنس سے نا مانوس ہوتے ہیں، اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوتِ تخیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق نہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، بے شبہ عام سائنس یا فلسفہ جانتے والے جن میں قوتِ ایجاد نہیں قوتِ تخیل نہیں رکھتے، لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موجد ہیں ان کی قوتِ تخیل سے کون انکار کر سکتا ہے، نیوٹن اور ارسطو میں اسی قدر زبردست قوتِ تخیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی، البتہ دونوں کے اغراض و مقاصد مختلف ہیں، اور دونوں کی قوتِ تخیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہے، فلسفہ اور سائنس میں قوتِ تخیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے، لیکن شاعری میں تخیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذباتِ انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف ان موجودات سے غرض ہے جو واقعہ میں موجود ہیں، بخلاف اس کے شاعر ان موجودات سے بھی کام لیتا ہے جو مطلق موجود نہیں، فلسفہ کے دربار میں ہمارے سیرغ، گائوزین، تھنٹیلمان کی مطلق قدر نہیں، لیکن یہی چیزیں ایوانِ شاعری کے نقش و نگار ہیں، فلسفی کی زبان سے اگر سیرغ، زٹرین پر کا نقطہ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہوگا، لیکن شاعر اس قسم کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالم خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اس سے ثبوت کا طالب نہیں ہوتا کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا دعویٰ نہیں کرتا، بلکہ وہ ہم کو صرف خوش کرنا چاہتا ہے، اور بے شبہ وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے، ایک پھول کو دیکھ کر سائنس دان تحقیق کرنا چاہتا

ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے، اس کے رنگ میں کن رنگوں کی آمیزش ہے
اس کی غذا زمین کے کن اجزاء سے ہے؟ اس میں زرمادہ دونوں کے اجزاء ہیں یا صرف ایک
کے؟ لیکن شاعر کو ان چیزوں سے غرض نہیں، پھول دیکھ کر بے اختیار اس کو یہ خیال پیدا
ہوتا ہے، ع

اے گل تو خوشنم تو پوے کے داری

چاند کی نسبت ایک ہیئت دان کو ان مسائل سے غرض ہے کہ وہ کن عناصر سے
بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہو یا تاریک؟ سمندر کے مد و جزر سے اس کو کیا تعلق
ہے؟ وغیرہ وغیرہ لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہے کہ وہ معشوق کا روے روٹیں
شاعر کے سامنے (قوتِ تخیل کی بدولت) تمام بے حس اشیاء جاندار چیزیں بن جاتی
ہیں، اس کے قانون میں ہر طرف سے خوش آئند صدائیں آتی ہیں، زمین آسمان، ستارے
بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا ہے،

قوتِ تخیل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعویٰ کرتا ہے، اور خیالی دلائل پیش
کرتا ہے، مکن ہے کہ ایک منطق اس کی دلیل نہ تسلیم کرے لیکن جن لوگوں کو وہ قوتِ تخیل
کے ذریعہ سے معمول کر لیتا ہے وہ اس کے تسلیم کرنے میں مطلق تامل نہیں کر سکتے، مثلاً ایک
شاعر کہتا ہے،

دوش از برم چو رفتی آگہ نہ گشتم آری عمرے و رفتنِ عمر آوازِ پانہ دارد
یعنی معشوق جو گودی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہیں ہوئی، کیونکہ معشوق عاشق کی

زندگی ہے، اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی، اس نسل کے دو مقدمے ہیں، "مشتوق عاشق کی زندگی ہے، زندگی کے جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی۔" ان دونوں میں سے تم کس کا انکار کر سکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن کن | ۱۔ محاکات جب موزون کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درد، غم، جوش، غمیز، غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے، اس لئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو، شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہئے تاکہ اس جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے مثلاً فارسی میں بحر تقارب جس میں شاہ نامہ ہے، رزمیہ خیالات کے لئے موزون بحر چنانچہ فارسی میں جس قدر رزمیہ تنویر لکھی گئیں، اسی بحر میں لکھی گئیں، اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحرین ہیں، ان خیالات کو قصیدہ کی بحرون میں ادا کیا جائے تو تاثیر گھٹ جاتی ہے،

۲۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو، یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے، شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے، کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے، (روہ شے اچھی یا بری ہے اس سے بحث نہیں) مثلاً چھپکلی ایک بد صورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے، لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا، اس کی یہی وجہ ہے کہ نقل کا اصل

سے مطابق ہونا، خود ایک مؤثر چیز ہے، اب اگر وہ چیزیں جن کی محاکات مقصود ہے خود بھی دلاؤ نیز اور لطف انگیز ہوں تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا، اصل کی مطابقت مختلف طریقوں سے ہوئی ہے،

۱۔ جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پڑھنے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے، مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے تو ان تمام جزئی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہئے جو اس وقت پیش آتی ہیں یعنی اس حالت میں ایک دوسرے کی طرف کس کچھ سے دیکھتا ہے؟ کس طرح گلے مل کر رہتا ہے؟ کس قسم کی درد انگیز باتیں کرتا ہے؟ کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت کیا بے اختیار حرکات صادر ہوتے ہیں؟ آغاز میں جو کیفیت تھی کس طرح بتدریج بڑھتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتوں میں سے ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت میں کمی رہ گئی، **فردوسی** اور **نظامی** میں بڑا فرق یہی ہے کہ **فردوسی** نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے اور **نظامی** عالم تخیل کے زور میں جزئیات پر نظر نہیں ڈالتے، مثلاً **فردوسی** ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے،

دگر بارہ بستہ زمین واد بوس	دوسری بار پیالہ ہات میں لیا اور زمین چومی
چنین گفت کین بادہ بر سر و طوس	اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہوں
سران جهان دار بر خاستند	تمام سردار کھڑے ہو گئے

ابر پہلوان خواہش آرا ستند اور رستم کی مرضی کی تبعیت کی

اس زمانہ میں قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار میں شراب پیتے تھے تو زمین کو چومتے تھے، پھر اس شخص کی طرف خطاب کر کے کہتے تھے کہ ”یہ یاد“ فلان“ اس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج کل بھی دستور ہے فردوسی نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر نظامی لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا ظلم باندھتے، لیکن ان جزئی واقعات کو نظر انداز کر جاتے، قافائی کا ایک بہار یہ قصیدہ ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں،

یکے بر لالہ پا کو بد کہ ہے ہو رنگ می دار	بہار میں کوئی لالہ پر پانوں دے دے مارتا ہی
یکے از گل بوجہ آید کہ وہ وہ بے یار آید	کہ آہا اس میں شراب کا رنگ ہی، کوئی پھول دیکھ
یکے اینجا گسار دے یکے اینجا نواز دے	جھومتا ہی کہ سجان اللہ معشوق کی خوشبو آتی ہے
صدائے ہائے وہوے وہی، زہر سو ہزار آید	کوئی یہاں شراب ڈال رہا ہی، کوئی وہاں بانسری
زہر کوے صدائے اغوان چنگ نے خیزد	بجارتا ہی، ہر طرف سے ہوا کی آوازیں آرہی ہیں
زہر سوے صدائے بربط و طنبور و تار آید	ہر گلی میں ارگن اور ستار بچ رہا ہے کوئی لالہ
یکے بر لالہ می غلطہ یکے در سیرہ می رقصد	لوٹ رہا ہے، کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہی
یکے گاہی روداد ہوش نیک کہ ہوشیار آید	کوئی بیہوش ہوا جاتا ہے، کوئی ہوش میں آنے لگا
الایا ساقیا! مے وہ بہ جان من پیلا پے وہ	ہاں! اے ساتی شراب دے اور برابر دیے جا
و دام ہی خورد ہی وہ کہ می ترسم خار آید	خود پی اور دم بدم پلاتا جا، ورنہ جھکو ڈر ہی کہ خار جاتا

ان اشعار میں بہار کی دلچسپی، اور لوگوں کی سرمستی کی جو تصویر کھینچی ہے، محاکات کا اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا سامان آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے،

۳۔ اکثر چیزیں اس قسم کی ہیں کہ ان کے مختلف انواع ہوتے ہیں اور ہر نوع میں الگ خصوصیت ہوتی ہے، مثلاً آواز ایک عام چیز ہے اس کی مختلف نوعیں ہیں، بلند، شیریں، کرخت، سرلی، وغیرہ وغیرہ، ذوقی چیزوں میں یہ فرق اور نازک ہو جاتا ہے مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ خصوصیتوں کی بنا پر ان کے جدا جدا نام ہیں، یعنی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی و بیباکی، جوز بائین وسیع اور لطیف ہیں ان میں ان دقیق فرقوں کی بنا پر ہر چیز کے لئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہیں،

اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں، سادہ وی نے ایک نظم لکھی تھی جس کا شان نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ سیلاب کیونکر آتا ہے، سادہ وی نے اس کے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے، اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے، اس نظم میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں، الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے، یہاں تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہو گا کہ زور شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے،

میرا طالبِ علمی کا زمانہ تھا کہ ایک دن ایک صحبت میں کسی نے کلمہ کا یہ شعر پڑھا،
 سر بہ بتان چو دہ جلوہ یغنائی را اول از سر دکند جامہ رعنائی را
 والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، میں نے کہا کپڑا اتارنے کو جامہ کشیدن بھی کہتے
 ہیں، اس لئے شاعر اگر "کند" کے بجائے "کش" کہتا تو زیادہ فصیح ہوتا، جامہ کندن کو صحیح ہے لیکن
 فصیح نہیں، سب چپ ہو گئے، والد مرحوم نے ذرا سوچ کر کہا کہ نہیں یہی لفظ (کند) شعر کی
 جان ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق باغ میں جب غارتگری کی شان دکھاتا ہے تو
 پہلے سرو کی رعنائی کا لباس اتار لیتا ہے، لباس اتارنے کے دو معنی ہیں، ایک یہ کہ مثلاً
 کوئی شخص گرمی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اتار کر رکھ دے یا اس کا نوکر اتار لے، دوسرے یہ کہ سزا
 کے طور پر کسی کے کپڑے اتروائے جائیں یا نچوڑے جائیں، فارسی میں ان کے لئے دو مختلف لفظ ہیں
 جامہ کشیدن اور جامہ کندن، چونکہ یہاں مقصود یہ ہے کہ معشوق، ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اتار
 لیتا ہے، اس لئے یہاں جامہ کندن کا لفظ جامہ کشیدن سے زیادہ موزون ہے، تمام حضرات
 نے اس توجیہ کی بے ساختہ تحسین کی،

علی قلی کا شعر ہے،

بگذشت ز پیش من و غیرش بہ حکایت پیچید کہ ہرگز نتواند بہ قفا دید

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا، اس نے
 اس طرح اس کو باتوں میں لگا دیا کہ معشوق مڑ کر پیچھے نہ دیکھ سکا، دور نہ شاید میری طرف
 بھی اس کی نگاہ پڑ جاتی، پیچید کے لفظ سے واقعہ کی صورت جس طرح ذہن میں آ جاتی

ہے اور کسی لفظ سے نہیں آسکتی،

سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعویٰ سے خط لکھا ہے تو دارا کو سخت رنج و
حیرت ہوئی، اس موقع پر نظامی کہتے ہیں،

بخندید و گفت اندر آن ز ہر خند کہ افسوس بر کار چرخ بلند

فلک بین چہ ظلم آشکار کند کہ اسکندر آہنگ دارا کند

جب کوئی کمینہ شخص کسی معزز آدمی سے برابری کا دعویٰ کرتا ہے تو بعض وقت اسکو
غصہ میں منہسی آجاتی ہے، یہ منہسی رنج، غصہ اور عبرت کا گویا مجموعہ ہوتی ہے، فارسی میں
اس منہسی کو زہر خند کہتے ہیں، دارا پر سکندر کے خط سے جو حالت طاری ہوئی زہر
کے لفظ کے سوا اور کسی طریقہ سے اس کی تصویر نہیں کھینچ سکتی تھی، اسی طرح خاص خاص
محاورے اور اصطلاحیں، خاص خاص مضامین کے لئے مخصوص ہیں، ان مضامین کو
ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے تو پوری محاکات نہیں ہو سکتی،

۴۔ جب کسی قوم یا کسی ملک، یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے
تو ضرور ہے کہ ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچہ کی کسی بات
کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچہ کی زبان کا طرز ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا، لحاظ رکھنا
چاہئے، یعنی ان تمام باتوں کو بعینہ ادا کرنا چاہئے، مثلاً

چلاتی ہے سکیئہ کہ اچھے مرے چچا! محل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں ذرا
بابا سے کہد و اب کہین خیمہ کر میں بپا ٹھنڈی ہوا میں لیکے چلو تم پہ میں ذرا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے
 تم تو ہو این ہو عمری حالت خراب ہے
 یہ وہ موقع ہے کہ اعلیٰ سیت نہایت سخت گرمیوں میں کر بلا کو روانہ ہوے
 بین اور سکنہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) اپنے چچا یعنی حضرت عباس
 سے گرمی کی شکایت کرتی ہیں، اس بندہ میں بچوں کی طرز گفتار اور خیالات کی تمام خصوصیات
 کو ملحوظ رکھا ہے، ”اچھے چچا“ خاص بچوں کی زبان ہے، گودی میں بچوں کو خاص لطف
 آتا ہے، اس لئے گودی میں لینے کی فرمائش سے طفلانہ خواہش کا اظہار ہوتا ہے، بچے
 اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طفلانہ دنیا سمجھتے ہیں، اس لئے حضرت عباس
 کو طفلانہ دیا ہے کہ آپ تو مزے سے ہو این ہیں، آپ کو میری کیا فکر ہے، ”آپ“ کے
 بجائے ”تم“ کہنا انتہا درجہ کا پیار اور طفلانہ تفوق اور حکومت ہے، ان خصوصیات کے
 اجتماع نے محاکات کو کمال درجہ تک پہنچا دیا ہے، اور واقعہ کی پوری تصویر برآئی ہو
 محاکات کے کمال کے لئے عام کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری
 ہے، شاعر کبھی لڑائیوں اور معرکوں کا حال لکھتا ہے، کبھی قوموں کے اخلاق و عادات
 کی تصویر کھینچتا ہے، کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے، کبھی شاہی درباروں کا جاہ
 حشم بیان کرتا ہے، کبھی ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں کی سیر کرتا ہے، اس حالت میں اگر
 اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابل
 انتخاب باتوں کو وقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو تو وہ ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہو؟

شکسپیر تمام دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے، اس کی ہی وجہ ہے کہ اس نے ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگوں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچی ہے اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعراء کے کلام میں علانیہ رنخنے نظر آتے ہیں، نظامی خدا سے سخن ہیں تاہم وارا کے خط ہیں جو سکندر کے نام تھا، لکھتے ہیں،

وگر نہ چانت دہم گوش بیج در نہ بین تیرے ایسے کان ملون گا
کہ دانی تو بھیجی و کتر ز هیچ کہ تو جان جائے کہ ناچیز سے بھی ناچیز ہے

نظامی گوشہ نشین شخص تھے، شاہی درباروں میں آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا، شاہانہ آداب اور طریق گفتگو سے واقف نہ تھے، اس لئے وہی عام بازاری لفظ گوش بیج "دکان میٹھنا" لکھ گئے، اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ اتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سیکڑوں ہزاروں مختلف واقعات لکھے ہیں، لیکن کہیں اس فرض کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں جانے پاتا، متعدد اور مفصل مثالیں آگے آئیں گی، یہاں صرف مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں،

ایران یوں کی روایت ہے کہ فریدون نے اپنے بیٹوں کی وصلت شاہ میں کی، لڑکیوں سے کرنی چاہی، چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہ میں کے پاس بھیجا، شاہ میں نے اپنے درباریوں سے کہا کہ تین صورتیں ہیں، اگر قبول کر لیں تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کر لیں تو یہ شان سلطنت کے خلاف ہی، انکار کر لیں

تو فریدون کا مقابلہ کرنا آسان نہیں،

فردوسی جو سی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا چنانچہ جہان جہان
عرب کا نام آتا ہے ان کو حقیر کرنا چاہتا ہے، تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور عرب
کے کیرکٹر (اندازِ طبیعت) سے واقف تھا اس لئے درباریوں کی زبان سے کہتا ہے،

کہ ماہگنان این نہ بینیم رے	ہم دوگون کی یہ رے نہیں
کہ ہر باد را تو بہ جنبی ز جاے	کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلاے
اگر شد فریدون چنین شہر یار	فریدون بادشاہ ہے تو ہو
نہ ماہند گا نیم با گوشس دار	ہم بھی کچھ اُسکے حلقہ گوش غلام نہیں ہیں
سخن گفتن و رنجش آئین با ست	گویائی اور جھلاہٹ ہماری فطرت ہو
عنان و سنان بہن زین با ست	گھوڑا دوڑانا اور برہی چلانا ہمارا دین ہو
بہ خنجر زین را میستان کنیم	ہم تلواروں سے زمین لال کر دیں گے
بہ نیزہ ہوا را نیستان کنیم	اور برہیوں سے ہوا کو نیستان بنا دیں گے

یہ باتیں عرب کا خالص کیرکٹر ہیں، عرب کسی دوسری قوم کو، گو کسی درجہ کا ہو،
بہی دینا عار سمجھتے تھے، اس لئے گو بادشاہ نے مصلحتِ ملکی سے فریدون کی خواہش
کو رد کرنا مناسب نہ سمجھا، لیکن درباریوں نے وہی آزادانہ جواب دیا جو عرب کی
طیلت اور ان کا جوہر ہے،

دقیق خصوصیات کی محاکات | محاکات میں نہایت فرق مراتب ہے اور اسی فرق مراتب

کی بنا پر شاعری کے مدارج میں نہایت تفاوت ہے، اس کو پہلے محسوسات کے ذریعہ سے ذہن نشین کرو، مثلاً اگر سوتے ہوئے شخص کی تصویر کھینچی جائے تو ایک معمولی مصوّر تصویر میں صرف اس قدر دکھائے گا کہ آنکھیں بند ہیں جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا ہے، لیکن ایک دقیقہ رس مصوّر ان خصوصیتوں کا بھی لحاظ رکھے گا کہ کس قسم کی نیند ہے؟ گہری ہے یا معمولی؟ یا نیم خوابی؟ اس سے بڑھ کر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا کہ سونے کی حالت میں اعضا کی جو حالت ہوتی ہے وہ بھی نمایان کیجائے، بے خبری میں لباس اور اعضا کی حیثیت میں جو بے ڈھنگا پن پیدا ہو جاتا ہے وہ بھی ظاہر ہو، بچوں، جوانوں اور عورتوں اور مردوں کی نیند میں جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئیں، اسی طرح جس قدر زیادہ فن تصویر میں کمال ہوگا، اسی قدر تصویر میں باریکیاں پیدا ہوتی جائیں گی۔

یونان میں ایک دفعہ ایک مصوّر نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آذین ان کی، تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ پرند انگور کو اٹلی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے، تمام نایشگاہ میں غل پڑ گیا اور لوگ ہر طرف سے آکر مصوّر کو مبارک باد دینے لگے، لیکن مصوّر روتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا، لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا؟ مصوّر نے کہا بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے، لیکن جس آدمی کے ہاتھ میں انگور ہے اس کی تصویر اچھی نہیں، ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرأت نہ کرتے،

اس قسم کے دقائق اور باریکیاں محاکات میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتے ہیں جن کی

بنا پر شعرا میں فرق مراتب ہوتا ہے، محاکات کے یہ دقائق ہر چیز کی محاکات میں پائے جاتے ہیں، یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے یا کسی منظر کا یا جذبات انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا، ہم ہر قسم کی مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں،

دو دن سے بے زبان پہ جو تھا آبِ دانہ بند دریا کو ہنسنا کے لگا دیکھنے سسند
ہر بار کا نہتا تھا سٹمٹا تھا بند بند چمکارتے تھے حضرت عباسؓ اور جہند

ترن پاتا تھا جگر کو جو شور آبِ رکا

گر دن پھر کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا میں حضرت عباسؓ اہلبیت کے لئے پانی لینے گئے ہیں اور نہر کے کنارے پہنچے ہیں، لیکن نہ خود پانی پیتے ہیں نہ گھوڑے کو پلاتے ہیں صرف مشک بھری ہے کہ اہلبیت کو لاکر پلائیں گے، گھوڑا حضرت عباسؓ کے اس ارادے سے واقف ہے کہ وہ اسکو پانی پلانا نہیں چاہتے، اب خیال کرو کہ ایک جانور کئی دن کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اس کی کیا حالت ہوگی، ایک طرف پیاس اس کو بے اختیار کرتی ہے، دوسری طرف آقا مانع ہے، اس دو طرفہ کشمکش میں بار بار کا نہتا اور بند بند کا سٹمٹنا اصلی نیچرل اور فطری حالت ہے،

ذائقہ ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے

لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یہ وہ موقع ہے کہ اہل بیتؑ کربلا کے میدان میں اترے ہیں اور نوجوانان

بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے،

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں، فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصو تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے، لیکن اور اعضا یا اجزاء کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصے کو خود پورا کر لیتی ہے اس کو مثال میں یون سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اس میں عمق نہیں ہو سکتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں، باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں، اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و طول موجود ہوتا ہے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دباؤت اور موٹاپا پیدا کر لیتی ہے، اور ہم کو تصویر میں اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے، جس طرح عرض طول محسوس ہوتے ہیں، شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سان باندھتا ہے اور تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا، لیکن چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سان آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے،

بنفشہ طرہ مقتول خود گرہ می زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
 شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشہ معشوق کی زلف کا مقابلہ نہیں
 کر سکتی اس کو شاعرانہ انداز میں اس طرح ادا کیا ہے کہ گویا بنفشہ ایک معشوق ہے و
 اپنی زلفیں آراستہ کر رہی تھی اور اپنی اداؤں پر نازان تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے صبا
 (جس کو ایک تماشائی عورت فرض کیا جاتا ہے) آنکلی اس نے معشوق کی زلفوں کا ذکر چھیر
 دفعتہ بنفشہ شرم کر رہ گئی،

بنفشہ کا شرم جانا شعر میں مذکور نہیں اور اس تمام منظر میں وہی واقعہ کی جان ہے
 لیکن حالت کا سماں اس طرح کھینچا ہے کہ شرم جانا خود بخود لازمی نتیجہ کے طور پر پیش نظر
 ہو جاتا ہے،

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بی وفا سہی
 جسکو ہر حال میں دل عزیز کی گلی میں جا کیوں
 اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سرشار ہے، لوگ
 اس کے پاس جا کر اس کو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بے وفا ہے، اس سے دل لگانا بے فائدہ
 ہے، عاشق جھٹاکر کہتا ہے، ”اچھا ہے تو ہے جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل
 ہی کیوں لگاتا ہے۔“ یعنی میں نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہے، میرا عشق
 اس کی وفا پر منحصر نہیں، اس شعر میں یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں، ”عشق معشوق
 کی وفا کا پابند نہیں“ بالکل متروک ہیں، لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا
 کئے ہیں کہ متروک چلے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں اور تصویر کا چھوٹا ہوا حصہ نظر کے سامنے

آجاتا ہے،

تسلیم، یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ان موقعوں پر غلطی کا سخت احتمال ہے، اکثر اشعار جو پیچیدہ اور ناقابلِ فہم ہو جاتے ہیں اس کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ گرد و پیش کا مصالحوہ اس خلو کو بھر دے گا حالانکہ وہ اس کو نہیں بھر سکا، اسی قسم کے اشعار بعض جگہ محلِ بنجاتے ہیں،

مخالفت پہلو کا دکھانا،

مخالفت پہلو کا دکھانا | محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالفت پہلو دکھانے سے ہوتی ہے، ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھ دی جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایان ہو جائے گی، اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایان کرنے میں یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا مخالفت پہلو دکھایا جائے، مثلاً

افراسیاب کی بیٹی منگی

برہنہ دوان، دختِ افراسیاب

رستم کے پاس دوڑتی، اور روتی آئی،

بر رستم آمد و دیدہ پر آب

منثیرہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو بیزن پر عاشق ہو گئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے اس کو گھر سے نکال دیا تھا، جب اس نے رستم کا آنا سنا تو اس کے پاس روئی ہوئی گئی، اس موقع پر فردوسی کو منثیرہ کی بیکسی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے، اس لئے ایک طرف تو اس کو دختِ افراسیاب کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے کہ اس کی عزت اور حرمت کا تصور سامنے آئے، دوسری طرف کہتا ہے کہ وہ منگی دوڑتی ہوئی آئی، جس سے اس کی ذلت ثابت ہوتی ہے، ان دونوں پہلوؤں کے دکھانے سے منثیرہ کا بیکس اور قابلِ رحم

ہونا مجسم بن کر سامنے آجاتا ہے،

مین افراسیاب کی بیٹی منیرہ ہوں	منیرہ منم وختِ افراسیاب
میراجم آفتاب نے بھی برہنہ نہیں دیکھا	برہنہ نہ دیدہ تنم آفتاب
کم بخت بیزن کے لئے	برائے یکے پشیرن شور بخت
میراج اور تخت سب جاتا رہا	فدام ز تاج و فدام ز تخت

یہ دونوں شعر بھی اسی وجہ سے مؤثر ہیں کہ متقابل حالتیں پیش کی ہیں، یعنی جسکو

آفتاب نے برہنہ نہیں دیکھا وہ ایک بد بخت کی وجہ سے اس حالت میں گرفتار ہو

تنبیہ کے ذریعہ سے محاکات | محاکات کا ایک بڑا آلہ تنبیہ ہے، اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی

تصویر جس طرح تنبیہ سے دکھائی جاسکتی ہے دوسرے طریقہ سے ادائین ہو سکتی ہیں لیکن

چونکہ تنبیہ کی بحث آگے تفصیل سے آئے گی اس لئے اس موقع پر ہم اس کو قلم انداز کرتے

ہم طریقہ سے محاکات | اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں محاکات کا کمال یہی ہے کہ اس چیز

کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے یا بعض

جزئیات کو نمایان کر کے دکھایا جائے، لیکن بعض جگہ محاکات کے مؤثر ہونے کے لئے یہ ضرور

ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حتمے اچھی طرح نظر نہ آئیں،

عالم ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے، اس میں صورتوں کو اور لباس

کو نمایان نہیں کرتے، کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا ہے

جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے، زخا رہنمدر کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ موحین اور آسمان

ہم طریقہ سے
محاکات

کی فضا دھندلی نظر آئے، اندھیری راتوں میں دور سے جنگل میں کوئی دھندلا سا عکس نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہو جاتا ہے کہ معلوم نہیں کس درجہ کی مہیب چیز ہے، اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچی مقصود ہوتی ہے تو تصویر کے حصے نمایان نہیں کئے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزاء ذکر نہیں کرتے، پرک نے لکھا ہے کہ ملٹن کی پریڈائز لاسٹ (گم شدہ فردوس) میں سب سے زیادہ شاعری اس موقع پر صرف کی گئی ہے جہاں شیطان کی تعریف ہے اور وہاں اسی طریقہ سے کام لیا گیا ہے،

فارسی میں اس کی مثال حسب ذیل ہے،

مگر شہ نہ داند کہ در روز جنگ	کیا بادشاہ نہیں جانتا کہ لڑائی کے دن
چہ سرا ہا بریدم در اقصائے بگ	جہن میں میں نے کتنے سر کاٹے ایک
بہ یک تا ختن تا کجا تا ختم	حلقہ میں کمان سے کمان پہنچ گیا،
چہ گردن کشان را سر اند ختم	کتنے گردن کشوں کے سرا ڈائیئے

یہ وہ موقع ہے جہاں سکندر نے دارا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے بیان کرتا ہے، اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کمان سے کمان تک گیا تھا تو وہ بات پید نہ ہوتی جو اس اجمال سے ہوتی ہے، ع

بہ یک تا ختن تا کجا تا ختم

تخیل کی تفصیلی بحث | اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہو کہ

شاعری دراصل تخیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے، ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوت محاکات کا یہ کام ہی کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کرے، لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا مناسب اور توفیق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے، قوت تخیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے،

۱، شاعر کی نظر میں عالم کائنات، قوت تخیل سے ایک اور عالم بن جاتا ہے، ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں، حاس اور غیر حاس، لیکن شاعر کے عالم تخیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش و عقل و جذبات سے بھرپور ہے، آفتاب، مانتاب، ستارے، صبح، شام، شفق، باغ، پھول، پتے سب اس سے ہم زبان بن کر رہتے ہیں، سب اس کے رازدار ہیں، سب اس کے تعلقات ہیں، وہ شب و صبح اور صبح و صبح سے یوں خطاب کرتا ہے،

اے شب! اگر تیرا راست مرو
اے رات تجھ کو آج ہزاروں کام سہی لیکن جا
وے صبح گرت ہزار شاوی است مخد
اے صبح! تجھ کو ہزاروں خوشیاں سہی، لیکن بہن
شب و صبح میں وہ آسمان سے کہتا ہے،

نہ گویم لے نلک کو کجری ہایت تو برگرد
اے آسمان میں تجھ سے یہ تو نہیں کہتا کہ تو ہی برگرد
شب و صبح است خواہم این قدر آہستہ تر گرد
لیکن بتا کر کہ آج شب و صبح جو ذرا آہستہ چل کر چلے گا

عالم فطرت شاعر کے اثر میں ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے، اور ان سے کام لیتا ہے، اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موقی ٹانگنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو کارکنان

قوت تخیل ایک نیا
عالم پیدا کرتی ہے

نظرت کے نام احکام صادر کرتا ہے،

اے آفتاب بسند ہو

علم پرکش اے آفتاب بسند

اے بادل چل

خرامان شوالے پر مشکین پرند

اے ہوا پانی برسا

بباراے ہوا، قطرۂ ناب را

اے سیپ اس پانی کے قطرہ کو موتی بنا

بگیرے صدف، درکن آن آب را

اے موتی دریا کی تر سے نخل

برآ اے دراز قعر دریا سے خویش

اور بادشاہ کے تاج پر جا کر جگہ لے

بتاج سرشاہ کن جاے خویش

افرادِ کائنات اس سے عجیب عجیب راز کہتے ہیں، مثلاً

مجھ کو ایک دن، ایک دوست

گلے خوشبو سے درحمام روزے

نے خوشبو دار مٹی دی،

فتاد از دست مجھو بے بدستم

میں نے اس سے کہا تو مشک سے یا غیر

بدو گفتم کہ مشک یا عسیری

کہ میں تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہوں

کہ از بو سے دل آویز تو مستم

بولی کہ میں ایک ناچیز مٹی تھی،

بگفتا من گلے ناچیس نہ بودم

لیکن چند روز بھول کی صحبت میں رہی

و لیکن مدتے با گل نشستم

ہنشین کا جال مجھ میں اثر کر گیا،

جمالِ ہنشین در من اثر کرد

در دین تو اب بھی وہی مٹی ہوں جو پہلے تھی

و گر نہ من همان خاکم کہ ہستم

اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے،

یکے قطرہ باران زابرے چکید
پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا
نخل شد چو پہناے دریا بہ دید
دریا کا پاٹ دیکھ کر شمر مایا
کہ جاسے کہ دریا ست من کیستم
کہ دریا کے ہوتے من کیا چیز ہون
گرا و ہست حقا کہ من نیستم
اگر دریا ہے تو من نہیں ہون
چو خود را بہ چشم حقارت بدید
چونکہ اس نے اپنے کو حقیر سمجھا
صدف در کنارش بہ جان پرور
اس لئے سیپے اس کو اپنی گو دین پالا

اس عالم میں شاعر کی تاسخ زندگی عجب دلچسپوں سے بھری ہوتی ہے۔ بلبل نے
اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروا نے اس کے ساتھ کے کھیلے ہوئے
ہین اشع سے رات رات بھر وہ سوز بول کتا رہا ہے، نیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر
محبوب کے بیان بھیجا ہے، بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ درسی کی جب
وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا،

شاعر کا احساس، نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے، عام لوگوں کے جذبات
بھی خاص خاص حالتوں میں مشتعل ہو جاتے ہیں، اور اس وقت وہ بھی مظاہر قدرت
سے اسی طرح خطاب کرنے لگتے ہیں۔ خیال کرو ایک عورت جس کا جوان بیٹا
مر گیا ہے اس طرح موت کو، آسمان کو، زمین کو کو سنے دیتی ہے اس طرح ان سے خطاب
کرتی ہے، اس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اس کے دشمن ہیں، انہی نے اس کے
پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، انھوں نے دانستہ اس پر ظلم کیا ہے،

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات سرخی الانفعال، سرخی الحس اور زود اشتعال ہوتے ہیں، وہ معشوق کی گلی میں جاتا ہے، تو اس کو علانیہ درود دیوار سے ایک لذت محسوس ہوتی ہے، اس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے کہ معشوق گھر میں موجود ہے، کیونکہ جب کبھی معشوق گھر میں نہیں ہوتا تو اس کو یہ لذت نہیں محسوس ہوتی اسی بنا پر شاعر کہتا ہے،

مگر از خانہ بیرون بود کہ شب در کویش
شاید وہ کل گھر میں نہ تھا، کیونکہ کل بجھو
بیچ ذوقم ز نگاہ درود دیوار نہ بود
درود دیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت نہیں ملتی تھی
واقعات عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے تو ایک ایک ذرہ ناصح بنکر
اس کو اخلاق اور عظمت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم میں وہ گو بر غریبان میں جانتا ہے
تو بوسیدہ ہڈیاں علانیہ اُس سے خطاب کرتی ہیں،

کہ ز ہمارا اگر مرے، آہستہ تر
بھائی! ذرا دیکھ کے چس!
کہ چشم و بنا گوش درے است
ہیان انگین ہیں چہرے ہیں، سر ہین
عالم شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اٹھا لیتا ہے تو اس کو صاف معشوق کی خوشبو
آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

اے گل! بہ تو خرسندم تو بوسے کسے داری

یہ باتیں کسی اور کی زبان سے ادا ہوں تو ہم اس کو مجنون سمجھیں گے، لیکن شاعر
اس انداز سے کہتا ہے کہ سینے والوں پر اثر ہوتا ہے، کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے، اثر میں

ڈوبا ہوتا ہے اور حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے،
شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے ممکن ہے کہ وہ واقعی
نہ ہو، صرف اسی کو ایسا نظر آتا ہے، لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے کہتا ہے
کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہیں، مثلاً

وار و حال ہے تو امشب تماشا ہے دگر تیرا جن ہی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے،
یا آنکہ میں ہی ہمیش بہتر شبہا ہے دگر یا کچھ بھی کو اور راتوں کی نسبت نیا و خوشنما ہوتا ہے

۲۔ یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تخیل صرف خیالی اور سیمیایوی صورتوں کا نام
ہے، جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں تخیل نے اکثر وہ راز کھولے
ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے، وقت آفرینی اور حقیقت
جو فلسفہ کی بنیاد ہے، تخیل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر
درجہ کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں، کیونکہ دونوں میں تخیل یکساں کام کرتی ہے، ہومر یونان
کا مشہور شاعر اس زمانہ میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا، اور اس وجہ سے
وہ فلسفہ وغیرہ سے نا آشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے جو علمی
اصول منضبط کئے اسی کے کلام سے کئے ہیں، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے، گیسٹر
جو فرانس کا مشہور مصنف ہے لکھتا ہے:

ہومر کے شعر میں جو یہ باتیں نظر آتی ہیں کہ وہ خیر اور شر، ضعف اور قوت، فکر اور

جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے، اور خیالات اور اقوال کا تنوع اور فطرت کے حالات

کو اس وسعت اور رنگ بزمک طریقوں سے لکھا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال پہنچا ہے جس کی نظیر نہیں مل سکتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام میں ہر اہل کی اصل اور انسان اور عالم کائنات کی حقیقت مندرج ہے،

ارسطو نے علم الاخلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور جلال الدین دوانی کے ذریعہ سے فارسی زبان میں آگئی ہے، ہمارے سامنے ہے، لیکن شاعری نے فلسفہ اخلاق کے جو نکتے ادا کئے ارسطو کی کتاب میں نہیں ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ دار و ادب قلبی نظر انسانی، عام معاشرت کے متعلق، شعرا نے جو فلسفیانہ نکتے پیدا کئے، فلسفہ کی کتابیں ان سے خالی ہیں،

تخصیص، مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی، بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے، اور بات میں بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہل منطق نے تمام چیزوں کی دو قسمیں کی ہیں، بدیہی اور نظری، بدیہی ان چیزوں کو کہتے ہیں جو غور اور فکر کی محتاج نہیں اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہیں سمجھتے، لیکن شاعر کہتا ہے،

ہر کس نہ شناسندہ راز است و گر نہ ہر شخص راز کا شناسا نہیں در نہ

ایں ہا ہمہ راز است کہ مفہوم عوام است یہ چیزیں جو عوام کی معلومات ہیں سب کے سب راز ہیں

سیکڑوں مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے، لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لئے غور و فکر کے محتاج تھے،

جدید سائنس نے آج ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے، جن چیزوں کو ہم ساکن سمجھتے ہیں ان کے بھی ذرات متحرک ہیں، گو ہم کو محسوس نہیں ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے دو برس پہلے شاعرانہ انداز میں کہا تھا،

موجیم کہ آسودگی ما عدم ما است
ہم موج ہیں ہمارا ٹھہرنا ہمارا فنا ہو جانا ہے،
زندہ بہ آنیم کہ آرام نہ گیسریم
ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چین سے نہ بیٹھیں

فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم میں متضاد چیزیں ہیں، اور ان میں مقابلہ اور مزاحمت ہے، مثلاً حرارت و برودت، سکون و حرکت، انحلال و ترکیب، بہار و خزا، ظلمت و نور، عفت و ذلت، صبر و غضب، عفت و فسق، جود و بخل، انہی کی باہمی کشمکش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے، ورنہ اگر ان میں صلح ہو جائے یعنی صرف ایک نوع کی چیز رہ جائے تو عالم برباد ہو جائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے ان مختصر نقطوں میں ادا کر دیا،
این جهان جنگ است گل چون ہنگری

عام طور پر مسلم ہے کہ بحث و تقریر اور مناظرہ و مکالمہ کے لئے بڑی لیاقت درکار ہے لیکن خواجہ عطار فرماتے ہیں،

باز باید نسیم و عقل بے قیاس
تا شود خاموش یک حکمت مناس

یعنی بولنے کے لیے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکتا ہے، اس وقت اس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے اب تک جانا سب ہیچ تھا، چنانچہ مقررہ جیسے جب

لوگوں نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دنوں کی غور و فکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اس نے کہا "یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہیں معلوم ہوا۔"

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہوگا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہو جائے گا، اس لئے چپ ہونے کے لئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے،

جبر و قدر کے مسئلہ میں بڑے غور اور فکر کے بعد ارباب اختیار نے یہ استدلال کیا تھا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہیں بلکہ مختار ہیں، لیکن سچائی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا،

بے شک نیست ہرچہ سرزد از ما مامورہ اوست نفس امارہ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے، ہمارا نفس ہم کو بے شک حکم دیتا ہے، لیکن اس حکم دینے میں وہ خود کسی اور کا محکوم ہے، غرض اس قسم کے سیکڑوں ہزاروں نکتے ہیں جو قوتِ تخیل نے حل کئے ہیں، فلسفیانہ شاعری پر جہان ریویو آئے گا وہ ان کی مثالیں کثرت سے مین کی ہیں۔

قوتِ تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے، وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے، یہ طریقہ استدلال کو ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے، لیکن قوتِ تخیل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کی دلفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آئنا بول اٹھتا ہے۔

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحبِ کمال ہوتے ہیں وہ خاکسار ہوتے ہیں،
اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے،

۱ فردوسی است دلیل رسیدگان کمال خاکساری کامل ہونے کی دلیل ہے،

۲ کہ چون سوار بہ منزل رسید پیاوہ نشود کیونکہ سوار جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو پیادہ ہو جاتا ہے
عزت شاہ و گدازیر زمین یکسان است مگر خاکسار ہر کس کا خالی

قبرین جا کر باو شاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہیں، اور سب کی عزت یکسان
رہ جاتی ہے، اس دعوے کو شاعریوں ثابت کرتا ہے کہ دیکھو زمین سب کے لئے جگہ
حالی کر دیتی ہے، (جگہ خالی کرنا تعظیم کو کہتے ہیں)

۳ روشندان خوشامد شاہان نہ کردہ اند آئینہ عیب پوش سکندر نہی شود

یعنی جو لوگ روشندان اور صاف طینت ہیں وہ بادشاہوں اور امیروں کی
خوشامد نہیں کرتے اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہیں کی، حالانکہ
(بقول شاعر)، آئینہ سکندر ہی کی ایجاد ہے،

۴ قطع امید کردہ نخواہد نعیم دھسر شاخ بریدہ را نظر سے پر بہار نیست

یعنی جس نے امید قطع کر لی اس کو پھر دنیا کے عیش اور آرام کی پروا نہیں رہتی، جو
شاخ درخت سے کاٹ لی جاتی ہے اس کو بہار کا انتظار نہیں ہوتا،

۵ روشندان، حبابِ صفت پیدہ بستہ اند روزن چہ احتیاج اگر خانہ تار نیست

یعنی جو لوگ روشندان ہیں وہ ظاہری آنکھیں بند کر لیتے ہیں، اور دل کی آنکھوں سے

دیکھتے ہیں، چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام اور اکات قلبی واردات ہوتے ہیں، جن کو غامضی بینائی سے کوئی تعلق نہیں، اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دریچے کی کیا ضرورت ہے، جس طرح حجاب کا گھر کہ خود روشن ہے، اس لئے اس میں روزن اور موکھا نہیں ہوتا۔

تخیل کا سلسلہ
اسباب و علل

علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے، شاعر کی قوت تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطہ خیال سے دیکھتا ہے، اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض غایت، اسباب و محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں، مثلاً در عدم، ہم پر عشق شورے بہت گل گریبان دریدہ می آید

پھول جو کھلتا ہے اس کو گریبان دریدہ کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ عدم میں بھی عشق کا چرچا ہے اور وہ ان بھی لوگ عشق اور محبت کے جوش میں کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں

چنانچہ پھول جو عالم عدم سے آیا ہے گریبان دریدہ آیا ہے،

برقع بہ رخ افگندہ بر و ناز بہ باغش تا گہمت گل بختہ آید بہ دماغش
معتشوق جالی کا نقاب پہنکر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوت تخیل سے یہ نظر آتا ہے کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف الطبع ہے اس لئے چاہتا ہے کہ پھول کی خوشبو دماغ میں آئے تو چھٹکر آئے، اس لئے اس نے جالی کا نقاب پہن لیا ہے،
زادہ زخما ارقم بہ و عوای طلبہ شداد ہانا، پسرے داشتہ است

شاعر کو معلوم ہے کہ شہادہ ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی، اور اس کا نام ارم رکھا تھا، فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اڑا لے گئے، اور اب وہ اور بہشتوں کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدون کو دعوے ہوتا ہے کہ ان کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوت تخیل یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ غالباً زاہد شہادہ کے خاندان میں ہے اس لئے اس کو دعویٰ ہے کہ بہشت چونکہ اس کے مورث (شہادہ) کا ترکہ ہے اس لئے اس کو وراثت میں ضرور ملے گی،

وضع زمانہ قابل دیدن دوبارہ نیست
زمانہ کی وضع دوبارہ دیکھنے کے قابل نہیں
روپس نہ کر دہر کہ ازیں خاکدان گذشت
اسی لئے جو بیان سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا

یہ سب جانتے ہیں کہ کوئی شخص مرکز زندہ نہیں ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے مکروہات اس قابل نہیں کہ کوئی شخص اس کو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھنا چاہے، اس لئے جو شخص دنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا،

سپہر مردم وون را کند خریداری
بخیل سوے متاعے رود کہ ازان است
اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہیں، شاعر کے نزدیک اس کی یہ وجہ ہے کہ بخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار میں جاتا ہے تو سستی ہی چیزوں کی طرف جھکتا ہے، اس لئے زمانہ بھی کیکنے اور نالائق آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے،

دیدنی کہ خون ناحق پروانہ شمع را
تم نے دیکھا! پروانہ کے خون نے شمع کو
چندان امان نہ داد کہ شرب را سحر کند
اتنی بھی ہمت نہ دی کہ ایک لٹ بھی زندہ رہ پاتی

پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے، شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے، اب شاعر کی
قوتِ تخیل ان واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا اتمام ہے کہ شمع ایک
رات بھی زندہ نہ رہنے پائی،

قوتِ تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک نیا
کرشمہ نظر آتا ہے، پھول کو تم نے سیکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے صرف اس کے رنگ
سے لطف اٹھایا ہوگا لیکن شاعر قوتِ تخیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو سے دیکھتا
ہے، اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اس کی خوشبو سے لطف اٹھاتا ہے تو بے ختم
مشتوق کی بو سے خوش یا د آتی ہے اور کہتا ہے،

اے گل تو بخیر نہم تو بوسے کے داری
لے پھول میں تجھ سے خوش ہوں تجھ کی خوشبو کی
وہ دیکھتا ہے کہ دو ہی چار روز کے عرصہ میں پھول کا درخت اگا، کلی پھوٹی، پھول کھلا
اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اس سے اس کو زمانہ کی بے وفائی کا خیال آتا ہے، اور کہتا ہے
بے مہری دہر میں کہ در یک ہفتہ
زمانہ کی سرد مہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ میں
گل سرزد و غنچہ کرد و شکفت و برخت
پھول نے سر نکالا، غنچہ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا،
پھول پر شبنم دیکھتا ہے تو کہتا ہے،

یہ شبنم است چمن را برے آتش ناک
عرق زروسے تو کردہ است گل بزمین
یعنی شبنم نہیں ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے
ہری بھری ٹہنی میں پھول دیکھے تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس میں، پھر

یہ رشک ہوا کہ کاش مین بھی ایک ہاتھ مین اس قدر گلاس لے سکتا، اس خیال کو یوں ادا کرتا ہے،

دیدہ ام شاخ گلے برغوش می پیچم کہ کاش
مین نے ایک پھول کی شاخ دیکھی، مجھ کو رشک آتا ہے کہ
می توانستم بہ یک دست این قدر ساغر گرفت
کاش مین بھی ایک ہاتھ مین اتنے پیالے لے سکتا

پھول مین جو ریزے ہوتے ہیں، ان کو زرگل کہتے ہیں اگلی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم
ہوتا ہے کہ گرہ کھل رہی ہے، ان دونوں باتوں کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا،
درچمن باو سحر لبوسے تو سودا می کرد
باغ مین باوصبا معشوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی
گل بہ کف داشت ز روغنیہ گرہ وای کرد
اس نے اسکو خریدنے کو پھول کے ہاتھ مین زرتھالی کر رکھا تھا

اوپر اور کم ظرف لوگوں کا قاعدہ ہے کہ ہر شخص سے پہلی ہی ملاقات مین بے تکلف
ہو جاتے ہیں، اور کھل کھیلتے ہیں، لیکن باوقار لوگ جب کسی مجلس مین پہلے پہل شریک
ہوتے ہیں تو رُکے رُکے رہتے ہیں، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ ہوتا ہے،
پھر کھل کر پھول بن جاتا ہے، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ یہ وہی اصول ہے چنانچہ کہتا ہے،
در مجلس کہ تازہ درآئی گرفتہ بایش
اول بہ باغ، غنچہ، اگرہ بر جبین زند
گرفتہ کے معنی "رکے رہنے" کے ہیں، اگرہ جبین زون "بھی اسی کے قریب ہے شعر
کا مطلب یہ ہے کہ جس مجلس مین پہلے پہل جاؤ تو خود داری کے ساتھ بیٹھو، غنچہ جب باغ
مین آتا ہے تو اس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے،

پھول کے پتہ کو ہوا مین اڑتے دیکھا، تو خیال پیدا ہوا کہ باغ نے خطا دے کر معشوق کے

پاس قاصد بھیجا ہے،

برگ گل را بکف باد صبا می بستم
باد صبا کے ہاتھ میں پھول کا پتہ نظر آتا ہے نہایت
باغ ہم جانب او نامہ برے پیدا کر د
باغ نے معشوق کے ہاں قاصد بھیج دیا ہے
سرخ سرخ پھول دیکھے تو خیال ہوا کہ باغ میں چراغان کیا گیا ہے، اور پر باد
نظر پڑے تو سمجھا کہ یاسی کا دھواں ہے،

ابر در صحن چمن و در چراغان گل است

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بے کار ہو جاتا تھا تو اس کو
پانی سے دھو ڈالتے تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی میں تیرتا ہوا دیکھا تو خیال پیدا ہوا کہ
دفتر حسن بہار است کہ در عمدت نوشت
برگ گل نیست کہ از باد و آربا فتا دست
یعنی یہ پھول کا پتہ نہیں جو پانی میں نظر آ رہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حسن دیکھ کر
اپنے حسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا،

کسی خوش رو حسین کے ہاتھ میں پھول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا۔ جتنا
اس وقت معلوم ہوتا تھا، جب وہ ٹہنی میں تھا، اس بنا پر کہتا ہے،

ز غارت چہنت ابر بہار منت با است
تو نے باغ کو ٹہا بہار پر احسان کیا کیونکہ تیرے ہاتھ میں

کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند
پھول اس سے زیادہ خوشنما ہیں جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی میں تھا

پو پھٹے جو روشنی پھیل جاتی ہے، اس کو شیر صبح کہتے ہیں، تبسم اور منہی کو شیرین باندھتے

ہیں، صبح کے وقت پھولوں کا کھلنا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتوں سے شاعر

کی قوتِ تخیل نے یہ خیال پیدا کیا،

شیرینیِ تمہم ہر غنچہ را پیرس در شیر صبح خندہ گل ہا شکر گدشت
یعنی غنچہ کے تمہم میں ہوشیرینی ہے اس کا بیان نہیں ہو سکتا یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیر
صبح میں خندہ گل نے شکر گول دی ہے،

اس قسم کے سیکڑوں خیالات ہیں، جو قوتِ تخیل نے صرف ایک پھول سے پیدا
کئے، اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوتِ تخیل کی موثر گافیاں اور دقیقہ آفرینیاں کس حد
تک ہیں،

شاعر قوتِ تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر چیز کی
ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے پھر اور اور چیزوں سے ان کا
مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو دیکھتا
ہے کہ ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں
اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور ان میں فرق
اور امتیاز پیدا کرتا ہے،

ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

چنان بادوست آمیزم بول گرمی جانسوز
جس طرح نرانی میں دشمن سے دشمن پٹ جاتا ہے
دشمن کا دشمن سے، اور عاشق کا معشوق سے ملنا متضا و حالتیں ہیں، لیکن دونوں

میں شاعر نے قدر مشترک پیدا کیا، عاشق مدت کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے تو جس
جوش اور تڑپ سے ملتا ہے، اس کی ظاہری ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے جب
دشمن دشمن سے غصہ میں لپٹ جاتا ہے،

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ در معبرِ ما سبہ نیست کہ آن غیرت زنا تو نیست

برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مسلمانوں کے پاس زنا نہیں، شاعر کہتا ہے کہ آجکل مسلمانوں

کے افعال اور اقوال وہی ہیں جو کافروں کے ہیں، اس لئے ان میں اور کافروں میں

فرق نہیں، اس بنا پر ان کی تسبیح زنا سے کم نہیں، زنا اور تسبیح بالکل مختلف بلکہ متضاد

چیزیں ہیں، لیکن شاعر نے دونوں کو قدر مشترک کے لحاظ سے دیکھا تو ایک نکلے،

نالہ می کشم از درد تو گاہے لیکن تا بہ لب می رسد از ضعف نفس می گرد

مسلمات شاعری میں ہے کہ معشوق عاشقوں کی فریاد اور نالہ سے خوش ہوتے

ہیں، شاعر اس شعر میں معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھ کو چپ دیکھ کر یہ سمجھتا ہے

کہ میں نالہ نہیں کرتا، لیکن یہ صحیح نہیں، میں نالہ کرتا ہوں لیکن ضعف اس قدر ہے

کہ لب تک آتے آتے وہی نالہ سانس بن کر رہ جاتا ہے، اس میں ضمناً یہ بھی ثابت کرنا

ہے کہ میں ہر وقت نالہ کرتا ہوں کیونکہ میرا سانس نالہ ہی ہے جو ضعف کی وجہ سے

سانس بن گیا ہے،

من آن نیم کہ حرام از حلال نشنا سم شراب با تو حلال است و آبے تو حرام

شراب اور پانی مختلف الحکم چیزیں ہیں، یعنی شراب حرام ہے اور پانی حلال

شاعر کہتا ہے کہ در اہل دونون کا ایک ہی حکم ہے، معشوق کے ساتھ پی جائے تو شراب اور پانی دونون حلال ہیں اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونون حرام ہیں، اس مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، پہلے مصرعہ میں کہتا ہے کہ میں ایسا شخص نہیں کہ حرام اور حلال کی مجھ کو تمیز نہ ہو، یعنی میں فقہ کے مسائل سے باخبر ہوں، اور فقیہ ہوں، پھر معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے، تیرے ساتھ شراب پی جائے تو حلال ہے اور پانی تیرے بغیر پیاجائے تو حرام ہے، دونون حالتوں میں دعویٰ کے ایک ایک جز کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہیں،

یہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ
میں تو ان بردہ ہر شیوہ دل آسان میں
گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزیں ہیں، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو دونون دلربا ہیں، اس لئے دلربائی کے وصف کے لحاظ سے دونون یکساں ہیں، اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اول تو متن نصف چیزوں کو اثر کے لحاظ سے یکساں ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزوں کا اثر مختلف ہونا چاہئے، اس کے ساتھ "بہ ہر شیوہ" سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور خموشی کی تخصیص نہیں بلکہ معشوق کی جو اداسی دل کے چھیننے کے لئے کافی ہے، "آسان" کے لفظ سے یہ ثابت کرنا ہے کہ دل فطرۃً در آسان ہے کہ ہر اداس پر فوراً لوٹ جاتا ہے،

تخیل کے لئے مواد اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہیں، یا ہے تو بہت کم، کیونکہ تخیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں

وہ خیالی باتوں سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے، اس کی عمارت کے لئے محالات کا مصالحہ اسی طرح کام آسکتا ہے، جس طرح ممکنات کا وہ ایک چھوٹی سی چیز سے سیکڑوں ہزاروں خیالات پیدا کر سکتی ہے، چنانچہ ان شعراء نے جنھوں نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہیں لگایا خیالات کا گونا گونا عالم پیدا کر دیا، جلال اسیر زلالی، شوکت بخاری، بیدل، ناصری وغیرہ نے صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر دیئے اور شاعری کو چمنستانِ خیال بنا دیا، لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر دیا، اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، جن چیزوں کو ناممکن کہتے ہیں، ان کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشاہدہ سے پیدا ہوا ہے، مثلاً ہم کہتے ہیں کہ یہ ناممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت میں موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو، موجود اور معدوم الگ الگ ممکن ہیں، ان دونوں کو ترکیب دے کر موجود و معدوم ایک فرضی مفہوم بنایا تو محال ہو گیا، لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونوں اجزاء الگ الگ ممکن ہیں، شاعری میں اکثر ناممکنات یا غیر موجود چیزوں سے کام لیتے ہیں، مثلاً گھوڑے کی تیز روی کی تعریف کرتے ہیں تو دریاے آتش کہتے ہیں، ع

آتشی دوید آب چکان

شراب کو یا قوتِ تیاں سے تشبیہ دیتے ہیں، ابو نواس شراب کے بلبلوں کی تعریف میں کہتا ہے،

سونے کی زمین پر موتی کے خزانے ہیں،

حصباء در علی ارضی من الذہب

یہ سب چیزیں فرضی ہیں، لیکن ان کا خیال واقعی ہی چیزوں سے پیدا ہوا ہے، مثلاً الگ اور دریا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزیں ہیں، انہی دونوں کو ملا کر دریائے آتش ایک خیالی مفهوم پیدا کر لیا گیا اور اس سے تیز گھوڑے کو تشبیہ دی گئی، اس سے ثابت ہو گا کہ کوئی خیال مشابہت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، اس لئے تخیل کی وسعت کے لئے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے۔

ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو، پھر ابن المعتز کی سی تشبیہیں کیوں نہیں پیدا کر سکتے؟ ابن الرومی نے کہا کہ ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہو سکا ہو، اس نے یہ شعر پڑھا،

فانظر اليه كدورق من فضة قد انقلبت حمله من غير

یہ شعر ماہ نو کی تعریف میں ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر غبر لا دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے، کشتی پر جب بار زیادہ ہو جاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی میں اتر جاتا ہے، اور صرف کنارے کھلانی دیتے ہیں، اس لئے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ نیلگون ہوتا ہے اس لئے قرار دیا کہ کشتی پر غبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سکرہ چخ اٹھا کہ لَا يَكِلُفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا (وَسَعَهَا) خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا۔ ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے، گھر میں جو دیکھتا ہے، وہی کہہ دیتا ہے، میں یہ خیالات کہاں سے لاؤں؟

چاندی اور عنبر کوئی نایاب چیز نہیں لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی سونے کے
ظروف نہیں دیکھے تھے اس لئے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کر سکا، سیف الدولہ کا
مشہور قطعہ جس میں اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے اس کی نسبت عام اہل ادب لکھتے
ہیں کہ یہ بادشاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے خیال میں نہیں آسکتی، یعنی جب تک شاہانہ
سامان نظر سے نہ گزرے ہوں اس قسم کا خیال نہیں پیدا ہو سکتا،

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوتِ تخیل مدتوں صرف
کی جاسکتی ہے اور سیکڑوں مضامین پیدا کئے جاسکتے ہیں جس کی محسوس مثال شعراے
متاخرین کی نکتہ آفرینیاں ہیں لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک چیمے
کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے لیکن طے منازل میں میدانِ جنگ میں،
گھوڑہوڑ میں کام نہیں آسکتا، اسی طرح تخیل کا عمل بھی ایک محدود دائرہ میں جاری
رہ سکتا ہے لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ
شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرتِ انسانی کا راز کھول سکتی ہو،
جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر پر لا سکتی ہو، جو فلسفہ اخلاق کے وقائع بتا سکتی ہو
اس کے لئے ایسا محدود تخیل کیا کام آسکتا ہے تخیل جس قدر قوی یا ایک متنوع اور کثیر العمل
ہوگی اسی قدر اس کے لئے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی، جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا
اسی قدر اس کے لئے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی، فردوسی نے شاہنامہ لکھا تو سیکڑوں
ہزاروں مختلف واقعات لکھنے پڑے اس لئے قوتِ تخیل کو پورا موقع ملا یہی سبب ہے

کہ شاہ نامہ میں شاعری کے تمام انواع موجود ہیں، مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان جذبات انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہیں، مثلاً محبت و عداوت، غیظ و غضب، حیرت و استعجاب، رنج و غم، پھران میں سے ایک ایک کے مختلف انواع ہیں، مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، مان بیٹے کی محبت، ازوہ اور شوہر کی محبت، اہل وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام مواقع ہاتھ آئے، اور ہر موقع پر وہ تخیل سے کام لے سکا، چنانچہ اس نے جس جذبہ کا جہان پر اظہار کیا ہے، تخیل کے عمل سے مؤثر اور جانکدہ از کردیا ہے تفصیل ان باتوں کی آگے آئے گی،

تخیل کی بے اعتدالی | شعر کی اس سے زیادہ کوئی بد قسمتی نہیں کہ تخیل کا بجا استعمال کیا جائے طبعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکما کی قوتیں بیکار رہ گئیں اور آج تک ان کے پیرو ہیوتی اور صورت کی فضول بحثوں میں اُلجھ کر کائنات کا ایک عقدہ بھی حل نہ کر سکے، یعنی ہمارے متاخرین شعرا کا یہی حال ہوا، ان کی قوت تخیل، قدما سے زیادہ ہے، لیکن انہیں بالکل رایگان صرف کی گئی، ایک شاعر کہتا ہے،

گوش ہارا آشیان مرغ آتش خوارہ کرد
برق عالم سوز یعنی شعلہ غوغا سے من
اس شعر کے سمجھنے کے لئے امور ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہئے،

(۱) مرغ آتش خوارہ ایک پرند ہے جو آگ کھاتا ہے،

(۲) آہ اور فریاد میں چونکہ گرمی ہوتی ہے اس لئے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہیں

(۳) مرغ آتش خوارہ وہاں رہتا ہے جہاں آگ ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ میری

فریاد میں اس قدر گرمی ہے کہ کانوں میں پہنچی تو وہاں آگ پیدا ہو گئی، اس بنا پر مرغ
آتش خوار نے لوگوں کے کانوں میں جا کر گھونسلے بنا لئے ہیں کہ یہاں آگ نصیب ہو گی
متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اسی قسم کی ہیں جس کی وجہ یہی ہے کہ قوت تخیل کا
استعمال بجا طور سے ہوا ہے، قوت تخیل کی بے اعتدالی کی تیز اگرچہ صرف مذاقِ صحیح
کر سکتا ہے، تاہم صرف مذاقِ صحیح کا حوالہ کافی نہیں اس لئے جہاں تک ممکن ہے ہم
قدر اس کی تشریح کرتے ہیں،

۱۔ قوت تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ میں ملتا ہے، یہ تسلیم
کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لئے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہیں، اس بنا پر قوت
تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے، اور کج روی اور بے راہ روی کی اس کو پروا
نہیں ہوتی، مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے،

بکشوئے کے در و نام تازیانہ بر بند بہ روح سنگ نگر و شبیہ او آرام

یعنی اگر کسی تھمر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے، اور اس ملک میں
جہاں یہ تھمر ہو، کوڑے کا نام لیا جائے تو تصویر تھمر سے اڑ جائے گی، اصل بات اس قدر
تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارہ سے قابو میں نہیں رہتا، اب مبالغہ
کے مدارج دیکھو،

۱۔ گھوڑے کی تیز روی کا اثر تصویر تک میں آگیا ہے،

۲۔ تازیانہ لگانے کی ضرورت نہیں، بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے،

۳۔ تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہیں بلکہ اس ملک میں نام لینے کا فی ہے،

۴۔ پتھر پر کندہ ہونے کی حالت میں بھی تصویر میں یہ اثر ہے،
شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہیں اس لئے وہ محالات کی تہ پر یہ قائم کرتا جاتا ہے لیکن یہ قوت تخیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوت تخیل کی خوبی یہ ہے کہ محال بات اس انداز سے ادا کی جائے کہ بظاہر ممکن بن جائے، مثلاً میر انیس اس موقع پر جہان حضرت عباس کا نہر کے پاس پہنچنا لکھا ہے، لکھتے ہیں،

ابھریں درود پڑھتی ہوئیں مچھلیاں ہم
بولے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم
دریا میں روشتی ہوئی جہم حضور سے
لے لین بلائیں پنچہ مرجان نے دور سے

مچھلیوں کا درود پڑھ کر ابھرنا، حباب کا بولنا، پنچہ مرجان کا بلائیں لینا، سب ناممکنات سے ہیں، لیکن تخیل کی ظلم سازی نے ایک واقعی تصویر پیش نظر کر دی ہے، شاعر نے اول تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت اس کے نزدیک سب کچھ ہو سکتا ہے، دوسرے واقعہ کے بعض اجزاء صحیح یا صحیح کے مشابہ ہیں، مچھلیاں پانی میں ابھرتی ہیں، حباب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے، مرجان کی شکل پنچہ کی ہوتی ہے، ان باتوں کی مجموعی حالت اور اس پر شاعر کی لفظی بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے،

۲۔ وہ تخیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس میں تمام عمارت کی بنیاد صرف

کسی لفظی تناسب یا ابہام پر ہوتی ہے، متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہیں مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

مستانہ کشتگان تو ہر سو ققادہ اند تیغ تراگر کہ بے آب دادہ اند
شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کی تلوار کے مارے ہوئے ہر طرف مست پڑے ہوئے ہیں، مستی کی وجہ سے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی تھی،

اس خیال کی تاثر بنیاد "آب" کے لفظ پر ہے، آب تلوار کی چمک دمک اور باڑھ کو کہتے ہیں، آب کے معنی پانی کے بھی ہیں، شراب بھی پانی کی طرح سیال ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی میں آب کہتے ہیں، اس لئے یہ قرار دیا کہ تلوار میں پانی ہے اور جہاں پانی مستعمل ہو سکتا ہے شراب بھی ہو سکتی ہے، اس لئے تلوار میں شراب کی باڑھ ہے، اس لئے مقتولین نشہ میں چور ہیں، اس تمام عمارت کی بنیاد آب کے لفظ پر ہے، اس لفظ کے اگر دو معنی نہ ہوتے تو یہ گورکھ دھند قائم نہیں رہ سکتا تھا، سیکڑوں ہزاروں اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہیں ان کی تاثر بنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتوں پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان میں ترجمہ کر دیا جائے تو تخیل بالکل باطل ہو جاتی ہے،

مرزا و سیر تلوار کی تعریف میں فرماتے ہیں،

تو اردن پہ وہ سیف جو شعلہ نشان ہوئی
جل بہن کے آب تیغون کی زین دھون کی
تلواری کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اس کا جلنا، بجھنا اور دھوان ہو جانا جو کچھ چاہا ثابت
کرتے چلے گئے،

۳۔ تخیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہیں، استعارے
اور تشبیہیں جب تک لطیف، قریب المآخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں، شاعری
میں جن پیدا کرتی ہیں لیکن جب تخیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور از کار اور
فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی ہے، اور پھر اس پر اور بنیادیں قائم کرتی جاتی ہے،
مثلاً مرزا سیدل کہتے ہیں،

تبسم کہ! بہ خون بہار تیغ کشید
کہ خندہ بربل گل نیم بیل افتادہ است
ہل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا تبسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے زیادہ
خوشنما ہے،

اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خونریزی
کے لیے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندہ گل پر پڑا، خندہ گل نیم بیل ہو کر رہ گیا،
اس تخیل میں جو بے اعتدالی ہے، استعارات کی وجہ سے ہے، بہار کا خون، تبسم
کی تلوار، خندہ گل کا بیل ہونا دور از کار استعارات ہیں،

۴۔ تخیل کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں
پھر اس شے کے جن قدر اوصاف اور لوازم ہیں سب اس میں ثابت کرتے ہیں، حالانکہ

ان سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی، مثلاً مکر کو بال سے تشبیہ دیتے ہیں، اب اس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہیں مکر میں ثابت کرتے ہیں، مثلاً نسخ کہتے ہیں،

ابھی ہر چند وہ بہت نوجوان ہے سفید اس کا مگر موئے میان جو

یعنی بال بڑھا پے میں سفید ہوتے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی مکر کا بال

جوانی ہی میں سفید ہو گیا ہے، یسم بدن ہونے کے لحاظ سے مکر کو سفید کہا ہے،

یا مثلاً غنی فرماتے ہیں،

دیدم میانِ یار و نہ دیدم دہانِ یار میں نے معشوق کی مکر دیکھی اور نہ نہ دیکھ سکا

نتوانِ پہنچ دید چو در دیدہ موقت کیونکہ جب آنکھ میں بال پڑ جاتا ہے تو کوئی چیز نظر نہیں آتی

قاعدہ ہے کہ آنکھوں میں جب بال پڑ جاتا ہے تو چھتا ہے اور پھر آنکھیں کھولی نہیں

جائیں، شاعر کہتا ہے کہ میں نے معشوق کی مکر دیکھی لیکن اس کا منہ نہ دیکھ سکا، کیونکہ جب

آنکھوں میں بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہیں آتی،

یا مثلاً ایک شاعر نے نواف کی نسبت لکھا ہے کہ ”موئے مکر میں گرہ پڑ گئی، یا مثلاً

آپرو کو تلواریں باندھا، تو تلواریں کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، ناب، ڈاب، قبضہ

میان سب کچھ اس کے لئے ثابت کرتے جاتے ہیں،

۵۔ تخیل کی ایک بڑی جولا نچاہ جن تخیل ہے، یعنی شاعر قوتِ تخیل سے ایک

چیز کو ایک چیز کی علت قرار دیتا ہے، حالانکہ دراصل وہ اس کی علت نہیں ہوتی، مثلاً شاعر

کہتا ہے،

کسی کے آگے کوئی بات پسار گیا دل مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہی تو لد کو دک
 بچے جب مان کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں تو ان کی مٹھی بندھی ہوتی ہے اب
 شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ مدوح نے تمام لوگوں کو اس قدر مالا مال کر دیا ہے
 کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہیں رہی، اس لئے بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کی مٹھی باندھی
 ہوتی ہیں،

اکثر شاعرانہ مضامین اسی جن تعلیل پر مبنی ہیں لیکن جب قوتِ تخیل سے اعتدال
 کے ساتھ کام نہیں لیا جاتا تو اس میں اکثر بے اعتدالیان ہو جاتی ہیں، مثلاً ایک شاعر حکم
 معشوق کی تعریف میں کہتا ہے،

گفتم سخت شکستہ و ش، چون آید، با آن کہ ہمہ چون در کمون آید
 گفتا کہ بہ این دہان تنگے کہ مراست، گر نہ شکمنش چگونہ بیرون آید

یعنی میں نے معشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ ادا ہوتے ہیں لوٹ لوٹ
 کر کیوں ادا ہوتے ہیں، اس نے کہا کہ میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات
 توڑ کر ریزہ ریزہ نہ کرنی جائے منہ سے کیونکر باہر نکل سکتی ہے، ان چند مثالوں سے
 تخیل کی بے اعتدالی کا کسی قدر تم نے اندازہ کیا ہوگا،

تخیل کے استعمال کی غلطی اور محاکات اگرچہ دونوں شاعری کے عنصر ہیں لیکن
 بلحاظ اکثر دونوں کے استعمال کے موقع الگ الگ ہیں، یہ سخت
 غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے، مثلاً مناظرِ قدرت کا بیان

محاکات میں داخل ہے، یعنی مثلاً اگر بہار، خزان، باغ، بہرہ، مرغزار، آبِ روان کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہئے، یعنی اس طرح بیان کرنا چاہئے کہ ان چیزوں کا اصلی سمان آنکھوں کے سامنے پھر جائے، متاخرین کی سخت غلطی جس سے انکی شاعری بالکل برباد ہو گئی یہ ہے کہ وہ ان موقعوں پر محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہیں، مثلاً بہار کی تعریف میں کلیم کہتا ہے،

پرنسے آتش گل در گرفت است کہ بہل رفت و در آب آشیان کرد
یعنی پھولوں کی وجہ سے باغ میں اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بہل نے جا کر پانی میں گھونسلایا،

بہ صورت بید مجنون آبشار است رطوبت برگ را از بس روان کرد
بید مجنون ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخیں زمین تک ٹٹکتی رہتی ہیں، شاعر کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنون ایک آبشار یعنی پانی کا بھرنا معلوم ہوتا ہے،

زمانہ ایست کہ بر قفل اگر نسیم وزید بسان غنچہ اش از انبساط خندان کرد
یعنی آب و ہوا کا یہ اثر ہے کہ قفل کو اگر ہوا لگ جاتی ہے تو کھلی کی طرح کھل جاتا ہے غور کروان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے؟ انہو یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تا مگر اسی قسم کی شاعری سے بھرا پڑا ہے، بطوری کا ساقی ناہم جس کی اس قدر دھوم ہے، انہی قسم کے خیالاتِ دور انداز کا مخزن ہے،

اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات میں داخل ہے یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئیں جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت ^{الوہ} میں پیدا ہو، لیکن اکثر شعراء مدح میں تخیل سے کام لیتے ہیں اور اس قسم کے خیالی مضامین پیدا کرتے ہیں، جنکو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہیں ہوتا،

تثبیہ استعارہ | یہ چیزیں شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہیں جن کے بغیر انشا پڑا کا حال قائم نہیں رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب میں لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت میں انشا پر دازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے، لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں، مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے: "سینہ پھٹ گیا۔" دل میں چھید ہو گئے: "آسمان ٹوٹ پڑا۔" مجھ کو کس کی نظر کھائی؟ یہ سب استعارے ہیں، اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے، لوگوں نے بے اعتمادی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا، اس بنا پر ہم تثبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہیں جس سے ظاہر ہو کہ ان کی حقیقت کیا ہے، کہاں اور کیونکر کام آتے ہیں؟ ان میں ندرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ میں ادا ہو جاتا ہے،

تثبیہ کی تعریف | اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلان شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہی لفظوں میں اس مضمون کو ادا کریں تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے، اسی بات کو اگر یوں کہیں کہ "وہ

”وہ شخص شیر کے مثل ہے۔“ تو یہ تشبیہ ہوگی، اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا، اگر یون کہیں کہ ”وہ شخص شیر ہے۔“ تو زور اور بڑھ جائے گا، لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یون کہا جائے کہ ”میں نے ایک شیر دیکھا۔“ اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ یہ ہے کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہیں اس شخص کی نسبت استعمال کئے جائیں مثلاً یون کہا جائے کہ ”وہ جب میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا نکلا تو بل چل پڑی“ (ڈکارنا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں) یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے،

تشبیہ و استعارہ کی ضرورت | ۱۔ اکثر موقعوں پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام میں جو وسعت و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہیں پیدا ہو سکتا، مثلاً اگر اس

مضمون کو کہ فلان موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے، یون ادا کیا جائے کہ ”وہ آدمیوں کا جنگل تھا، تو کلام کا زور بڑھ جائے گا، یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، جنگل کی زمین میں قوتِ نامیہ بہت ہوتی ہے، اس لئے اس میں گھاس پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اُگتے ہیں، اس کے ساتھ نموکا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہیں ہوتی، مثال مذکورہ میں تشبیہ نے

یہ تمام باتیں پیش نظر کر دین یعنی آدمی اس کثرت سے تھے، جس طرح جھگل میں گھاس ہوتی ہے، آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا بلکہ بھیر بڑھتی جاتی تھی، ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ایک جھگل کے لفظ میں مضمر ہیں، اور چونکہ یہ تمام باتیں صرف ایک لفظ نے ادا کر دین، اس لئے خود بخود کلام میں زور آگیا، فارسی میں اس قسم کے خیال ادا کرنے کا طریقہ یہ ہے،

بہ برقع بہ کنعان کہ بود حسن آباد

ماہ کنعان کی نقاب کی قم جو کہ حسن آباد تھا

یہ جملہ گاہ زینجا کہ بود یوسف زار

زینجا کے خلوت کردہ کی قم جو کہ یوسف زار تھا

پہلے مصرع میں حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ ان کا نقاب حسن آباد تھا، جن آباد کے معنی وہ بستی جہاں حسن کی آبادی ہو گویا حضرت یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہاں حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسفؑ کی وجہ سے زینجا کا خلوت کردہ روشن ہو گیا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ وہ یوسف زار ہو گیا تھا، گویا سیکڑوں ہزاروں یوسفؑ بھر گئے تھے،

۲۔ بعض موقوفوں پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعوے کرتا ہے تو اس کے ممکن الوقوع

ثابت کرنے کے لئے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے،

بہ سوز عشق شاہان را چہ کا راست

کہ سنگ لعل خالی از شرار است

نقاب
۱۳۲۲

شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہوں میں عشق اور محبت کی جلن نہیں ہوتی، یہ بظاہر ایک غلط دعویٰ ہے، کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت میں کوئی مخالفت نہیں اس لئے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ ہر قسم کے پتھر میں شر ہوتے ہیں، یعنی ان کی چوٹ پڑے تو چنگاریاں جھڑنے لگتی ہیں، لیکن الماس اور لعل میں شر نہیں ہوتا، اور یہ ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام میں الماس گویا بادشاہ ہے،

اسی دعوے کا دوسرا ثبوت یہ ہے،

زور و عشق شہ بیگانہ باشد، کہ جائے گنج در ویرانہ باشد
عربی میں اس کی نہایت عمدہ مثال **متنی** کا یہ شعر ہے،

فان فی الخمر معنی لیس فی العنب جوبات شراب میں ہے، وہ انگور میں نہیں

دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانوں سے مرتبہ میں بڑھ کر ہے، اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کر دیا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے، لیکن جوبات شراب میں ہی انگور میں نہیں،

مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ میں نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے،

۳۔ جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے تو الفاظ اور عبارت کام نہیں جیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا، جس طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقعوں پر

شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرتا ہے، اور پیش نظر کرتا ہے، مثلاً نظیری کہتا ہے،

ہمہ شب بر لب رخسار کیسوی زخم تو
مین مشوق کے لب رخسار اور کیسوی تمام شاپوش
گل و نسرین سنبل راصبا و زخمن است شب
آج گل نسرین سنبل کے زخمن مین ہو گھس آئی ہے
لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نام اور لطیف بوسہ، الفاظ کی برداشت کے

قابل نہ تھا، اس لئے شاعر نے اس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا مکی مکی ہوا پھولوں کو چھو کر گذر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے،

یا مثلاً یہ شعر

نہ گفت من بشنیدم، ہر آنچہ گفتن داشت
اس نے کچھ نہیں کہا اور مین نے اسکی بات اس نے سمجھ
کہ در بیان نگش کرد بر زبان قدیم
سُن لی کہ اسکی نگاہ نے زبان سے پیشہ سستی کی
لبش چونوبت غیش از نگاہ باز گرفت
جب اس کے جھونٹ نے اپنی باری نی تو میرے
فتا و سامعہ در موج کوثر و تسنیم
کان کوثر کی موج مین ڈوب گئے،

یہ اس وقت کا بیان ہے جب عرفی مدوح کے دربار مین گیا ہے، اور مدوح نے پہلے نگاہ لطف سے اس کو دیکھا ہے پھر باتیں کی ہیں، کہتا ہے کہ مدوح نے کچھ نہیں کہا اور مین نے وہ سب باتیں سُن لین جو وہ کہنا چاہتا تھا، کیونکہ اس کی نگاہوں نے اسے مطلب مین زبان سے پیشہ سستی کی، پھر جب اس کے ہونٹوں کی باری آئی تو سامعہ کوثر کی موج مین ڈوب گیا، محبوب کی باتوں سے قوت سامعہ جو لطف

اٹھاتی ہے اس کو اس طریقہ کے سوا اور کیونکر ادا کیا جاسکتا تھا کہ سامعہ کو ترکی موج
مین ڈوب گیا،

تشبیہ مین جن کیونکر تشبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے، اس لئے
پیدا ہوتا ہے جب تک تشبیہ مین کوئی ندرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ کوئی اثر

پیدا نہیں کر سکتی تشبیہ مین جن جن اسباب سے خبر بیان پیدا ہوتی ہیں اگرچہ ان کا
احصار نہیں ہو سکتا تاہم چند صورتیں مثال کے طور پر ہم لکھتے ہیں، جن سے ایک عام
خیال قائم ہو سکے گا،

۱۔ ہر تشبیہ ابتداء میں نا در اور پُر لطفت ہوتی ہے، لیکن بار بار کے استعمال سے
اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے، اس لئے شاعر کا فرض
یہ ہے کہ نا در اور جدید تشبیہیں اور استعارے ڈھونڈ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعرا
کا معیارِ کمال یہی ہے کہ ان کے کلام میں اچھوتی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے
پائے جاتے ہیں، مثلاً بوسہ کو ایشیائی شعر اشیرین شکرین گلو سوز کہتے آتے ہیں،
لیکن یورپ کا جاو و طراز کہتا ہے کہ وہ ایک پیمان وفا ہے جو مجھ بن جاتا ہے، ایک
رازدنہاں ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کہا جاتا ہے، ایک نسیم ہے جو دل کی
خوشبو لاتی ہے، لذت آلود نگاہیں ہیں جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہیں اس قسم کے نازک اور
لطیف استعارے فارسی زبان میں، توفی اور طائب آملی کے ہاں مل سکتے ہیں، عربی
نے ایک قصیدہ میں بہت سی چیزوں کی قسم گھائی ہے، اس میں ایک موقع پر کہتا ہوں

پر شگفتن امروز، و غنچہ گشتن وے

کل کا دن جو گزر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے، اس کو کھلنے والے پھول اور مرجھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے،

جہاں تک ایک دفعہ طالبِ آملی سے ناراض ہو گیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا کسی امیر نے اس کو اپنے یہاں بلا لیا، اور دربار میں جو بڑا شاعر تھا اس سے مقابلہ کرایا، طالبِ غالب رہا، امیر نے یہ دیکھ کر جہاں تک سے طالب کی تقریب کی 'اور وہ دوبارہ دربار میں باریاب ہوا، ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارہ اور تشبیہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے،

تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تو نے	بے نسبت گہر، داوہ بودی از کف خویش
سناوت کی وجہ سے ایسے بہت سے نقصان اٹھائے	تراز جو داریا نے چین ہزار افتاد
جب تو نے جھک کر پھینک دیا تو آسمان نے مجھ کو ہلک لیا	چو روشد م ز کف، چرخم از ہوا بہر بود
اس تیزی کے ساتھ کہ میں الامان بول اٹھا،	بہ گری کہ ز بانم بہ زینہ افتاد
آسمان نے تھوڑی دیر میرے آئینہ کو آفتاب کے سامنے	یکے مقابل خورشید داشت آئینہ ام
رکھا، آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آگیا،	پدید کرد عشق موج بر عذار افتاد
غالباً اسی خوشی سے آسمان کا ہاتھ کا پٹا اٹھا	ازین نشاط اگر دست آسمان لرزید
کہ میں پھر شاہنشاہ کے ہاتھ میں آکر گر آ،	کہ باز در کف خاقان کا مگار افتاد

۲۔ تشبیہ مرکب عموماً زیادہ لطیف ہوتی ہے، مرکب سے یہ مراد ہے کہ کئی چیزوں

کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے مثلاً
 کان مشار النقع فوق رؤسنا واسیا فتالیل تھاوی کوکبہ
 یعنی میدان جنگ میں جو گرد اڑتی ہے اور اس میں تلواریں چمکتی ہیں تو یہ معلوم
 ہوتا ہے کہ رات کو تارے ٹوٹ رہے ہیں،

یہاں الگ الگ چیزوں کی تشبیہ مقصود نہیں بلکہ ایک مجموعی حالت کو ادا
 کرنا ہے جس کے اجزایہ ہیں، گرد جو فضا میں چھا گئی ہے، اس میں تلواریں، تلواروں کا
 چلنا اور چمکنا، تلواروں کے چلنے میں بے ترتیبی اور اختلاف جہت، ان سب باتوں
 سے جو مجموعی سامان پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ تلواروں سے دی ہے جو رات کی تاریکی
 میں سیدھے ترچھے آڑے ہر طرف ٹوٹتے ہیں،
 یا مثلاً

دو زلف تابدراؤ بہ چشم اشکبارین چو چشمہ کہ اندر و شنا کنند مارہا
 یعنی میری پراشک آنکھوں میں معشوق کی زلفوں کا عکس اس طرح پڑتا ہے
 گویا چشمہ میں سانپ لہرا رہے ہیں،

باد در کسار جام لالہ را برنگ زو ہوانے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا
 گل بہ خندہ گفت آسے ین چنین باید ہی پھول نے ہنس کر کہا خوب ہی کرنا چاہئے تھا
 ہوا جب تیر چلتی ہے تو نازک ٹہنیاں اور پھول زمین پر گر پڑتے ہیں، اس حالت
 کو یوں ادا کیا ہے کہ گویا ہوانے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر پٹک دیا،

زکس کہ شب نہ خفت ز فریا و بلبان زکس کو رات بلبون کے شور و غل سونید نہیں
 بہنا و سر بہ باش گل میل خواب کرد آئی تھی اس لئے بھول کے تکیہ پر سر رکھ کر سو گئی
 جدت و لطفت ادا شاعری کے لئے یہ سب سے مقدم چیز ہے، بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک
 جدتِ ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی
 بات ہے، اسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے
 ایک دفعہ حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کہی جائے تو
 تم اس کو چھپا سکتے ہو یا نہیں، اس نے کہا کہ ”میرا سینہ راز کا مدفن ہے“ راز سینہ میں مر کر
 رہ جاتا ہے، سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یوں ادا کرتا کہ ”میں راز کو
 کسی حالت میں کبھی ظاہر نہیں کرتا تو معمولی بات ہوتی، لیکن طرزِ ادا کے بدل دینے
 نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا، اور اب وہی بات شعر بن گئی، شاعری انشا پر داز
 بلاغت، ان تمام چیزوں کی جادوگری اسی جدتِ ادا پر موقوف ہے، جدتِ ادا کی
 منطقی تعریف اور اس کے اصول اور قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک
 ذوقی چیز ہے جس کا صحیح ادراک صرف ذوقِ صحیح سے ہو سکتا ہے، اس کا پیرایہ ہر جگہ لگ
 ہے، اور اس قدر غیر محصور ہے کہ نہ ان سب کا شمار ہو سکتا ہے، نہ ان میں کوئی خاص
 قدر مشترک پیدا کیا جاسکتا ہے، اس لئے جدتِ ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے
 لئے اس کے سوا کوئی تدبیر نہیں کہ متعدد مثالیں پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا
 ہے جن لوگوں کے نزدیک شعر میں وزن ضروری نہیں وہ ہر شاعرانہ انداز بیان کو شعر کہتے ہیں،

تھا؟ اس کو کس جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں،

زخم ہمارا شتیم و فتح ہمارا کریم یک ہم نے بہت زخم کھائے اور فتحیں کیں لیکن
ہرگز از خون کے رنگین نہ شد و اماں ما کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہیں ہوا

اصل خیال یہ تھا کہ ”ہم کو حریفانِ فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگوں نے ہم کو برا بھلا کہا، بد زبانیاں کیں، لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ ہمارے علم و فضل کا سکے لوگوں کے دلوں پر بیٹھتا گیا، یہاں تک کہ حریف بھی قائل ہو گئے اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کر لی۔ اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میدانِ جنگ میں ہم نے زخم اٹھا کر فتحیں حاصل کیں، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین نہیں ہوا، اس طرزِ ادا میں علاوہ اس کے کہ تشبیہ میں ندرت ہے، یہ تعجب انگیز بات ثابت کی ہے کہ میدانِ جنگ میں کوئی زخمی نہیں ہوا اور معرکہ فتح ہو گیا،

ساقی توئی و سادہ دلی بن کہ شیخِ شہر باورنمی کند کہ ملکِ مے گسار شد
شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتوں یعنی فرشتہ خواہوں نے بھی شرابِ پینی شروع کر دی، اس مطلب کو یوں ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کے کہتا ہے ”واعظ کی حماقت دیکھتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہیں آتا کہ فرشتہ نے شرابِ خوارسی اختیار کی، جدت کے علاوہ اس طریقہٴ ادا میں بلاغت یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے تو اس کے صحیح ہونے میں شبہ ہو سکتا

ہے، اس لئے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہیں بیان کرتا بلکہ ایک مسئلہ واقعہ قرار دیکر
واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے گویا اس کو فرشتہ کی بخوار سی بیان کرنی مقصود نہیں ہے
اس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ
کی حماقت حیرت انگیز ہے، کہ اس کو ایسے بدیہی واقعہ کا یقین نہیں آتا،
شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہیں کیا، اور نہ خیال ہوتا کہ شاید یوں ہی واعظ
کو چھیڑنے کے لئے کہا ہے، معشوق سے خطاب کرنے میں یہ بلاغت بھی ہے کہ اسکی
ماک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہیں، صرف واعظ کی
حماقت پر حیرت کا اظہار ہے،

اے کہ ہمراہ موافق بہ جہان می طلبی اگر تم سچا دوست، دنیا میں ڈھونڈتے ہو
آن قدر باش کہ عنقا ز سفر باز آید تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے
یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں
کہ ”عنقا“ ہے، شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال ہے
عنقا ہے، اس کو یوں کہتا ہے، کہ اگر تم کو پیچھے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ

لے بیان پر شعر ابجم ۴۴، طبع اول صفحہ ۶۸ سطر ۱-۲-۳ میں غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ
ہوئی عبارت تھی، کاتب نے غلطی سے اسکو لکھ دیا تھا، لہذا وہ سوا دو سطریں حذف کر کے مطابق اصل کر دی گئیں، وہ مقصود
عبارت یہ ہے:-

”اتفاق سے کوئی مد مقابل نہ تھا، اس لئے بہر حال انہی پر لوگوں کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے اس لئے فوس
کے طور پر کہتا ہے کہ کیا کہئے اس سال بھی ان کی قیمت زیادہ ہی رہی!“

عقفا جو سفر میں گیا ہے وہ واپس آجائے۔ یعنی نہ عقفا واپس آسکتا ہے، نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس میں بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے امید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے، البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا، پھر جس بات پر محول کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہیں کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہیں اس حالت کے بعد جب ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت اور رنج وہ ہوتا ہے گویا یہ دکھانا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں امید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہوا۔

نہ باندازہ بازو دست کندم ہیہات ورنہ باگوشتہ بایم سروکارے ہست
شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ ”میں معشوق تک پہنچنا تو چاہتا ہوں لیکن رسائی کا کوئی سامان نہیں“ اس کو یوں ادا کیا ہے کہ مجھ کو ایک گوشہ بام سے کچھ کام تو ہے لیکن کیا کئے جتنی وقت میرے بازو میں ہے اس کے موافق کند نہیں ہے، بامے اور سروکارے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے،

حسن الفاظ | یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے اس لئے ہم اس کو تفصیل سے لکھتے ہیں
آب التمرہ میں باب فی اللفظ والمعنی ایک خاص عنوان قائم کیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے،

لفظ جم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ
مزدور ہوگا، تو یہ بھی کمر ہوگی، پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائیگا،

جس طرح لنگڑے یا نجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خواب ہوگا، اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل نعو ہوا اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بے کار ہونگے جس طرح مرد کا جسم کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں اسی طرح مضمون کو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر برے ہوں تب بھی شعر بے کار ہوگا کیونکہ روح بغیر جسم کے پائی نہیں جاسکتی،

اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمام تر کوشش الفاظ کے حسن و خوبی پر مبذول ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے بعض مضمون کو ترجیح دیتے ہیں اور الفاظ کی پروا نہیں کرتے یہ ابن الرومی و متنبی کا مسلک لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے، وہ کہتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر داندی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے گستاخ
میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادرنہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے، انہی مضامین اور خیالات کو معجزاتی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا، ظہوری کا ساتی نامہ نازک خیالی شوکتا
مضمون بندی کا طلسم ہے لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساتی نامہ پر بھاری ہے

اس کی وجہ یہی ہے کہ ساقی نامہ میں الفاظ کی وہ متانت، اور شان و شوکت، اور بندش کی وہ سختی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے،
 گفت آن روز کہ این گنبد مینامی کرد
 گفتیم این جام جهان بین تو کے داؤد حکیم
 جو خیال اس شعر میں ادا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر ادا کرو، شعر خاک میں بیجا
 ذیل کے دونوں مصرعون میں،

ع تھا بیل خوشگو کہ چمکتا ہے چمن میں،

ع بلس چمک رہا ہو ریاض رسول میں

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہیں، پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے،

حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے تمام حجت کیا ہو
 تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ورثہ میں پائے تھے، دکھا کر پوچھا
 ہے کہ یہ کس کے تبرکات ہیں؟ اس واقعہ کو میر ضمیر نے یوں ادا کیا ہے،

پہچانتے ہو؟ کسی مرے سر پہ ہو دستار
 دیکھو تو؟ عباس کی ہر کاندھے پہ نمودار

یہ کس کی زرہ؟ کس کی سپر؟ کسی ہو تلوار؟
 میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہی؟ یہ رہوار

باندھا ہو کمر جس سے یہ کس کی ردا ہے؟

کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے

بعینہ اسی واقعہ کو میر انیس ادا کرتے ہیں،

یہ قبا کسکی ہو؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار
 یہ زرہ کسکی ہو؟ پہنے ہوں جو میں سینہ نگار

برین کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ جو ہر دار کس کا رہوا ہے؟ یہ آج میں جس پر ہوں

کس کا یہ خود ہے؟ یہ تیغ دوسرے کی ہے؟

کس جری کی یہ کمان ہے؟ یہ سپر کس کی ہے؟

دونوں بندوں میں مضمون اور معنی بالکل مشترک ہیں الفاظ کے اول بدل اور

اُلٹ پلٹ نے کلام کو کمان سے کمان تک پہنچا دیا ہے،

اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہئے، اور معنی

سے بالکل بے پروا ہونا چاہئے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن

اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی اس لئے شاعر کو یہ سوچ

لینا چاہئے کہ جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے، اسی درجہ کے الفاظ اس کو میرا سکین

یا نہیں، اگر نہ آسکیں تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر انہی سادہ اور معمولی مضامین پر قیادت

کرنی چاہئے جو اس کے بس کے ہیں، اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ اور عمدہ الفاظ میں ادا کر

سکتا ہے، کسی نے نہایت سچ کہا ہے،

برے پاکی لفظے شبے بزور آرد کہ مرغ و ماہی باشند غمتہ اور بیدار

یعنی شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش میں رات رات بھر جاگتا رہتا ہے،

جب کہ مرغ اور مچھلیاں تک سوتی ہوتی ہیں، یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے

عمدہ خیال، عمدہ سے عمدہ مضمون، عمدہ سے عمدہ نظم، اس وجہ سے برباد ہو جائے کہ اس

میں صرف لفظ اپنے درجہ سے گر گیا،

جن بڑے مشور شعرا کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں خامی ہے، اس کی زیادتی وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں الفاظ کی متانت، وقار اور بندش کی درستی میں نقص پایا جاتا ہے، متوسطین اور متاخرین نے جو شاہنامہ لکھے، مضامین اور خیالات میں فردوسی کے شاہنامہ سے کم نہیں ہیں، لیکن فردوسی کے شاہنامہ کے سامنے ان کا نام لینا بھی سفاہت ہے، اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جن الفاظ میں اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اوروں کے الفاظ بالکل کم رتبہ اور بے وقعت معلوم ہوتے ہیں، شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، یعنی ایک لفظ اسی بنا پر عظمت ہوتا ہے کہ اس کے معنی میں عظمت ہوتی ہے،

مثلاً قنطاری کا یہ شعر

در آن دجلہ خون بلند آفتاب چو نیلو فرافگند ز ورق برب

اس شعر میں اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے، کہ اگر دجلہ کے بجائے چشمہ اور زورق کے بجائے کشتی کر دیا جائے تو کوئی معنی وہی رہے گا، لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا، لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہیں بلکہ معنی کا اثر ہے، و حلیہ کے معنی میں چشمہ سے زیادہ وسعت ہے، کیونکہ چشمہ چھوٹی سی نالی کو بھی کہہ سکتے ہیں، بخلاف اس کے دجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے، اسی طرح زورق اور کشتی کی حقیقت میں فرق ہے، اس بنا پر دجلہ اور زورق میں جو عظمت ہے وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے،

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے لیکن اولاً تو بہت سے ایسے لفظ ہیں جن کے معنی میں نہیں بلکہ صوت اور آواز میں رفعت اور نشان ہوتی ہے ضمیمہ اور شیر معاً بالکل ایک ہیں لیکن لفظوں کے شکوہ میں صاف فرق ہے، اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ میں لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے کہ گو وہ رفعت معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، تاہم مانع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے، اس لئے ایسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہئے،

الفاظ کے انواع اور ان کے مختلف اثر

اس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہئے کہ الفاظ کے کیا انواع ہیں اور ہر نوع کا کیا خاص اثر ہے؟ اور کون الفاظ کہاں کام آتے ہیں،

الفاظ متحد و قسم کے ہوتے ہیں بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، روان اور شیریں اور بعض پر شوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کیلئے موزوں ہیں عشق اور انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں اسلئے ان کے ادا کرنے کیلئے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہئیں، یہی بات ہو کہ قدام کی نسبت متاخرین کی غول چھی ہوتی ہو، قدام کے زمانہ تک فوجی تمدن باقی تھا اس کا اثر تمام چیزوں میں پایا جاتا تھا، یہاں تک کہ الفاظ بھی بلند، متین، پر زور ہوتے تھے، فردوسی نے شاہنامہ کے بعد زلیخا لکھی تو اس کا یہ انداز ہے،

بدادی جوابے کہ سر بستہ بود بگفتی حدیثے کہ بگستہ بود
بہیودہ گویم نسب ساختی سخنہائے ناخوش در انداختی

زہر گونہ گفتی سخنما سے سست سرانجامش این گفتی اسے نیکخت
 کہ گر آزمائی مرا، آزمائے کہ دار و دلم، پائے دانش بچاے
 کنون دلہرا گفت من کار کن دولت را بدین مرہبان یا رکن
 اس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا، فردوسی
 نے خیالات وہی ادا کئے جو ایک عاشق معشوق سے کر سکتا ہے، لیکن الفاظ اور طرزِ ادا
 ایسا ہے کہ میدانِ جنگ کا رجز معلوم ہوتا ہے،
 نظامی نے جہان اس قسم کے مضامین ادا کئے ہیں، "ایسے لب و لہجہ میں ادا کئے
 ہیں کہ تھر کا دل پانی ہو جاتا ہے،
 سعدی جو غزل کے بانی خیال کئے جاتے ہیں، اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ،
 انھوں نے غزل میں رقیق، نازک، شیریں اور پُر درد الفاظ استعمال کئے، اس پر بھی کہیں
 کہیں پرانے روکھے اور سخت الفاظ آجاتے ہیں تو وہ بات جاتی رہتی ہے، مثلاً
 تومی روی و خبر نہ داری و اندر عقیبت قلوب و ابصار
 این قاعدہ خلاف بگذار دین خوے معاشرت رہا کن
 گر برانی نہ رود و رود باز آید ناگزیر ست گس و کہ علوائی را
 مثبتی کے کلام پر علامہ ثعلبی نے جو نکتہ چینیان کی ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ
 کہ وہ غزل اور تشبیب میں ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لئے موزون نہیں
 بلند اور پر شوکت الفاظ، رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لئے موزون ہیں، مثلاً

یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے، اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے زمانہ میں تمدن اور معاشرت میں نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی اور عشقیہ جذبات عام ہو گئے تھے، اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ ناز اور لطیف ہو گئی جو غزل گوئی کے لئے موزون تھی، لیکن قصائد کی دھوم دھام اور شان و شوکت کے قابل نہ تھی،

عرفی قصیدہ میں عید کے عیش و عشرت کا بیان کرتا ہے تو اس کا یہ انداز ہے
 صبح عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نسیم گدا کلاہ نمد کج نہاد و شہ دیہیم
کلیم نے ایک قصیدہ کی تمید میں سندوستان کی عیش انگیزی کا سامان باندھا تھا
 اس کا مطلع ہے

امیر کشور بندم کہ از دوفر سر گدا بدست گرفت است کاسہ طبر

ان دونوں شعروں میں جو فرق ہے، اسی بنا پر ہے کہ عرفی کے وقت تک عیش و عشرت کے خیالات اور اس کا اثر چندان عام نہیں ہوا تھا، نظیری نیشاپوری اکبر کے عہد کا شاعر ہے، لیکن غزل کا مذاق غالب تھا، اور زبان میں نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آگئی تھی اس لئے اس کے قصیدوں میں زور نہیں ہے اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی ہے، قصیدہ کی ابتداء میں جو عشقیہ مضامین لکھتے ہیں اس کو تشبیب کہتے ہیں اور وہ گویا غزل ہوتی ہے تاہم نکتہ دانان فن ہمیشہ لحاظ کر لیتے ہیں کہ وہ چونکہ قصیدہ کا جزو ہے اس لئے اس کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے، اسی بنا پر عرفی تشبیب لکھتا ہے تو اس انداز

سے لکھتا ہے،

منم آن سیر ز جان گشتہ کہ بایتخ و کفن
تا در خانہ جلا و غزل خوان رستم
کس عنان گیر نہ شد ورنہ من از بیت حرم
تا در بتکدہ در سایہ ایمان رستم
زان شکستم کہ بد نہال دل خویش درم
در شب کن زلف پریشان رستم
مین ایسا جان سے سیر ہو چکا ہوں کہ تیغ و کفن
لیکے جلاؤ کے گھر تک غزل پڑھتا ہو گیا،
کسی نے روک ٹوک نہ کی اور نہ من تو کہہ سے
بتکدہ تک ایمان کے سایہ میں گیا،
مین نے اس وجہ سے شکست کھائی کہ اپنے دل کے
پچھے پچھے زلف کی شکون میں گر گیا،

قصیدہ کے علاوہ مثنوی میں بھی اس قسم کی زبان پسندیدہ ہے اور یہی وجہ ہے
کہ متاخرین مثنوی اچھی نہیں لکھ سکتے، ان کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے
اس لئے جو کچھ کہتے ہیں غزل بن جاتی ہے، البتہ عشقیہ مثنویاں اس سے مستثنیٰ ہیں یعنی ان
میں وہی غزل کی زبان استعمال کرنی چاہئے، مگر من اور نوعی کے سوز و گداز چونکہ
عشقیہ مثنویاں ہیں اس لئے ان میں یہی زبان موزون تھی، لیکن فیضی نے یہاں بھی وہ
نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ جہاں اپنا فخر یہ لکھا ہے، زبان بدل کر قصیدہ کی شان و شوکت
آگئی ہے، ملاحظہ ہو،

امروز نہ شاعر محکم
وانسندہ حادث و قدیم
با کتلم درین شب تار
مین آج شاعرتین بلکہ فلسفی ہوں
مین حادث اور قدیم کا عالم ہوں
میرے قلم کی آواز نے اس اندھیری رات میں

صد معنی خفت کرد بیدار بیکڑون سوتے ہوئے مضامین کو جگا دیا
 رو بہ نشان بن چہ دارند لوڑیوں کو مجھ سے کیا کام ہے شیر کی
 پیشانی شیر را چہ خارتد پیشانی کیوں کھلاتی ہیں؟ جن لوگوں
 آنانکہ بہ من نظر کنند نے میری طرف نظر اٹھائی میرے
 در معرکہ ام سپر فلکندند مقابلہ میں سپر ڈال دی

یہ تا مترجٹ الفاظ کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقدم
 الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے، یہ ممکن ہے کہ ایک شعر میں جس قدر لفظ آئین لگ
 الگ دیکھا جائے تو سب موزون اور فصیح ہوں لیکن ترکیبی حیثیت سے ناہمواری
 پیدا ہو جائے، اس لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام میں
 آئین ان میں باہم ایسا توافق تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ سب مل کر گویا
 ایک لفظ یا ایک ہی جم کے اعضا بن جائیں، یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر میں
 وہ بات پیدا ہوتی ہے، جس کو عربی میں انسجام کہتے ہیں اور جس کا نام ہماری زبان میں سلا
 صفائی اور روانی ہے، یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے اور جس کی بنا پر اپنے
 حریف کی شان میں کہتے ہیں، ع

صنعت گرسٹ اما شعر روان ندارد

یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے اور شاعر کی
 اور موسیقی کی سرحدیں مل جاتی ہیں،

علیٰ عزین کا ایک شعر ہے،

چون سرکتم حدیث لب لعل یا زرا
گرد از ہنما و چشمہ حیوان بر آورم

خان آرزو نے پہلے مصرع میں یون اصلاح دی،

چون سرکتم حدیثے ازان خط پشت لب

آرزو کے مصرع میں جس قدر الفاظ ہیں یعنی حدیث، خط، پشت، لب، سب بجائے خود فصیح ہیں، لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہو گئی ہے کہ مصرع پڑھنے کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پر ٹھوکر لگتی جاتی ہے، بخلاف اس کے عزین کا مصرع موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے،

معی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر

میان تک الفاظ کی نسبت جو بچھٹ تھی وہ زیادہ تر لفظ کی حیثیت یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی، لیکن شاعری

کا اصلی مدار الفاظ کی معنوی حالت پر ہے، یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان میں کیونکر اختلاف مراتب ہوتا ہے،

ہر زبان میں مترادف الفاظ ہوتے ہیں جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہیں لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ میں باہم فرق ہوتا ہے، یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی میں کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے میں نہیں پائی جاتی مثلاً خدا کو فارسی میں خدا، پروردگار، دادا اور دادا اور دادا، آفریدگار سب کہتے ہیں

بظاہر ان سب الفاظ کے ایک ہی معنی ہیں لیکن درحقیقت ہر لفظ میں ایک خاص بات اور خاص اثر ہے جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس لئے شاعر کی نکتہ دہانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لئے خاص جو لفظ موزون اور مؤثر ہے، وہی استعمال کیا جائے ورنہ شعر میں وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے، اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال میں ایک ایک لفظ پر بحث کر کے نہ سمجھایا جائے، سمجھ میں نہیں آسکتا،

فیضی کا شعر ہے،

بانگِ قلم درین شب تار بس معنی ختمہ کرد بیدار

شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ شاعری میں مین نے بہت سے نئے مضمون پیدا کئے اس کو استعارہ کے پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے کہ ”میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوئے مضمون کو جگا دیا“ اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو،

بانگ خاص اس آواز کو کہتے ہیں جس میں بلندی اور فحاشیت ہو جو جگانے کے لئے موزون ہے، بانگ اور آواز اور صریح معنی ہیں اس لئے بانگِ قلم کی بجائے آوازِ قلم اور صریح قلم بھی کہہ سکتے ہیں اس موقع کے لئے صرف بانگ، موزون ہے، **قلم** کو فارسی میں خامہ اور کلک بھی کہتے ہیں لیکن قلم کے لفظ میں جو فحاشیت اور رعب ہو اور لفظوں میں نہیں، مستحکم کے معنی نے مل کر اس فحاشیت کو اور بڑھا دیا ہے بانگ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو زیادہ پُر وزن کر دیا ہے،

تار کو تیرہ اور تار ایک بھی کہتے ہیں لیکن اس مصرع میں جن صوت کے لحاظ سے

تاری موزون ہے،

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہیں، مثلاً بسیار، لختے، نیلے، وغیرہ لیکن بس کے لفظ میں کثرت کی جو توجہ ہے اور لفظوں میں نہیں ہے،

ان تمام باتوں پر غور کرو تب یہ نکتہ حل ہوگا کہ اس شعر میں جو اثر ہے اس کا سبب یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کے لئے جو الفاظ درکار تھے اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہیں ہو سکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دیے اور ان باتوں کے ساتھ اصل مضمون میں اہلیت اور طرز ادا میں جدت اور ندرت پیدا کی،

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہیں، ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو مجسم کر کے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا تصور ایک مرقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب، جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہے شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے، مثلاً فردوسی نے جہان رستم و سہرا کی داستان شروع کی ہے، لکھتا ہے،

کنون جنگ سہراب و رستم شنو اب سہراب رستم کی لڑائی سنو، بہت سے واقعات
دگر ہاشنیدستی این ہم شنو سن چکے ہو اب ذرا اس کو بھی سنو

اس شعر میں یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گزشتہ واقعات سے زیادہ مؤثر زیادہ عجیب زیادہ پروردہ اور زیادہ عبرتناک ہے، شاعر نے صرف این ہم کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے وہ ان سب باتوں کو شامل ہے، اور پھر ان پر محمد و وہ نہیں،

بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہیں اس داستان میں اور کیا اثر ہوگا!!

سکندر جب دارا کے پاس عالم نزع میں گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے،

زمین را نغم تاج تارک نشین

زمین کے سر کا تاج ہوں، مجھ کو

مجنبان مرا تا نہ جنبد زمین

نہ ہلا، ورنہ زمین ہل جائے گی،

دوسرے مصرع نے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر جہاں نہیں پیدا کر سکتا،

بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہیں جن کے معنی کو مفرد ہوتے ہیں لیکن اس میں مختلف

حیثیتیں ہوتی ہیں، اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ ہوتا ہے، اس

قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کر سکتا ہے، اور اس لئے ان کے بجائے اگر ان کے

مراوٹ الفاظ استعمال کئے جائیں تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی، مثلاً کعبہ کو

حرم بھی کہتے ہیں لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے، بخلاف

اس کے حرم کے لفظ میں متعدد مفہوم شامل ہیں، عمارت خاص، یہ خیال کہ وہ ایک

محترم جگہ ہے، یہ خیال کہ وہاں قتل و قصاص ناجائز ہے، یہ خیالات اس بنا پر ہیں کہ

حرم کے لغوی معنی یہی تھے، اسی مناسبت سے اس عمارت کا یہ نام پڑا، اور اب گو یہ

لفظ علم بن گیا جو تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے، اس بنا پر حرم کا لفظ

جن موقعون پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہیں پیدا کر سکتا، خاندان نبوت کو بھی

حرم کہتے ہیں، اور وہاں بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے،

ان باتوں کو پیش نظر رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر میں حرم کا لفظ کیا اثر

اثر پیدا کرتا ہے، اور اگر یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ کیا رہ جائے گا،

از صاحبِ حرم چہ توقع کنند باز آن ناکسان کہ دستِ بربلِ خرم نہ
یہ شعر اہل بیت کی شان میں ہے، اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید
کی فوج نے اہل بیت کے خیموں میں گھسکر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کئے
ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہل بیت پر ہاتھ ڈالتے ہیں ان کو صاحبِ حرم
یعنی خدا سے مغفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے،

فصح اور مانوس الفاظ | شاعر کے لئے نہایت ضرور ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کا تفحص کئے
کا انتخاب اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے پائے

فصاحت کی تعریف اگرچہ اہل فن نے منطقی طور پر جنس و فصل کے ذریعہ سے کی
ہے، یعنی حرفون میں تنافر نہ ہو، لفظ نا در الاستعمال نہ ہو، قیاس لغوی کے مخالف نہ
ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدان صحیح ہے، ممکن ہو
کہ ایک لفظ میں تنافر حروف، ندرت استعمال، مخالفت قیاس کچھ نہ ہو، باوجود
اس کے وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک لفظ بالکل نا در الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو
زبان کے الفاظ جو کبھی ہم نے استعمال نہیں کئے تھے، بلکہ ہمارے کانون میں نہیں
پڑے تھے، اول اول جب ہم سنتے ہیں تو ان میں سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے
ہیں، اور بعض نا مانوس اور مکروہ، حالانکہ ندرت استعمال میں دونوں برابر ہیں،
ایک نکتہ خاص طور پر بیان لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ

ان میں نقل ہوتا ہے لیکن ابتدائی زمانہ میں جب لوگوں کا احساس نازک نہیں ہوتا تو ان کا نقل محسوس نہیں ہوتا، کثرت استعمال اس نقل کو اور کم کر دیتی ہے، لیکن بالآخر جب احساس نازک ہو جاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھٹکنے لگتے ہیں، اور رفتہ رفتہ متروک ہو جاتے ہیں لیکن نکتہ دان اور لطیف المذاق شاعر فتویٰ عام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کر دیتا ہے، اور اس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کرنے کا اعلان ہوتا ہے یہی شعرا، بین جنکی شاعری زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو میں شیخ نام بخش ناسخ ہیں، بہت سے بد مزہ اور ناگوار الفاظ مثلاً ”آئے ہے“ ”چائے ہے“ ”کوئے ہو“ یا اردو الفاظ کی فارسی جمیع مثلاً ”غوبان“ وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ میں عموماً مروج تھے اور تمام شعراے دہلی اور لکھنؤ ان کو برتتے تھے لیکن ناسخ کے مذاق صحیح نے برسوں کے بعد آنے والی حالت کا پہلے اندازہ کر لیا، اور تمام الفاظ ترک کر دیے جو بالآخر دہلی والوں کو بھی ترک کرنے پڑے، خواجہ حافظ نے معلوم نہیں کس سو برس کے آئندہ احساسات کا اندازہ کر لیا تھا کہ آج تک ان کی زبان کا ایک لفظ متروک نہیں ہوا، غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو میں رہتا ہے، اس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال اور ناپ تول میں بھی مصروف رہنا چاہئے، اس کو نہایت دقت نظر سے دیکھنا چاہئے کہ کون سے الفاظ میں وہ محنتی اور دور از نگاہ ناگواری موجود ہے، جو آہستہ آہستہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگیں،

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ گو فی نفسہ ثقیل ہوتے ہیں لیکن گرو

کے الفاظ کا تناسب ان کے ثقل کو مٹا دیتا ہے یا کم کر دیتا ہے، اس لئے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہئے، اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر مجبوراً استعمال کرنا ہے تو کوشش کرنی چاہئے کہ ایسے موقع پر اس کے لئے جگہ ڈھونڈھے کہ یہ عیب جاتا رہے یا کم ہو جائے،

سادگی ادا | سادگی ادا کے یہ معنی ہیں کہ جو مضمون شعر میں ادا کیا گیا ہے، بے تکلف سمجھ میں آجائے، یہ بات اسباب ذیل سے حاصل ہوتی ہے،

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملوں کے اجزاء کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت میں ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی پائی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائیں،

۲۔ مضمون کے جس قدر اجزاء ہیں ان کا کوئی جزو رہ نہ جائے جسکی وجہ سے یہ معلوم ہو کہ بیچ میں خلورہ گیا ہے، جس طرح زمینہ سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے، مثلاً

انوری کا یہ شعر،

تا خاک کف پاے ترا نقش نہ بستند اسباب تپ لرزہ نہ دادند قسم را
اس شعر کا مطلب سمجھنا امور ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، چھوٹی قسم کھانے سے تپ و لرزہ آجاتا ہے، مدوح کے خاک پاک کی لوگ قسم کھاتے ہیں شعر کا مطلب یہ ہے کہ قسم میں جو تاثیر رکھی گئی ہے کہ کوئی چھوٹی قسم کھائے گا تو اس کو تپ چڑھ آئے گی، یہ بات اس وقت سے ہوئی ہے، جب سے مدوح کے کف یا

کا نقش زمین پر بنا، اب اگر کوئی شخص مدوح کے کتب پاکی قم جھوٹ کھاتا ہے تو اس کو
 لرزہ چڑھ آتا ہے، ورنہ پہلے جھوٹ قم کھانے سے کچھ نقصان نہیں ہوتا تھا،
 اس مضمون میں یہ جز کہ جھوٹی قم سے تپ آجاتی ہے، مذکور نہیں نہ اس قدر مشہور
 ہے کہ تپ کے ذکر سے اس کا خیال آجائے، اکثر شعراء میں جو تعقید اور پیچیدگی رہ جاتی
 ہے اس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جز وچھوٹ جاتا ہے،
 اس کے ساتھ یہ بھی غلط رکھنا چاہئے کہ اکثر موقوفوں پر بعض اجزائے مضامین کا چھوٹ
 خاص لطف پیدا کرتا ہے یہ وہ موقع ہوتے ہیں جہاں سننے والوں کا ذہن خود بخود
 اس جز کی طرف منتقل ہو سکتا ہے، مثلاً یہ شعر
 سخت شرمائے بیناتنا نہ سمجھتا تھا این چھڑنا تھا تو کوئی شکوہ بجا کرتا
 شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں مشتوق کو بھولا بھالا سمجھتا تھا، اس لئے میں نے اسکو
 چھڑنا چاہا تو سچی شکایتیں کیں کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا، لیکن وہ سمجھ گیا
 اور بہت شرمایا، اب مجھ کو افسوس ہے فقط چھڑنا مقصود تھا، اس لئے جھوٹی شکایت
 کرنی چاہئے تھی کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھڑ چھاڑ کا لطف بھی قائم رہتا، اس
 مضمون میں سے یہ حصہ کہ میں نے ان کو چھڑا اور سچی شکایتیں کیں چھوڑ دیئے گئے
 ہیں لیکن مضمون کے بقیہ حصے ان کو پورا کر دیتے ہیں، یہ شاعری کا ایک خاص ناز
 پہلو ہے اور مرزا غالب کا یہ خاص انداز ہے،

۳۔ استعارے اور تشبیہیں دو راہ نم نہ ہوں اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی بحث

مین آگے آئے گی،

۴۔ اکثر اشعار میں قصہ طلب حوالے ہوتے ہیں، اور ان پر اکثر شاعرانہ مضامین کی بنیاد قائم ہوتی ہے، ان کو تلخیصات کہتے ہیں، یہ تلخیصات ایسی نہیں ہونی چاہئیں جو کسی کو معلوم نہ ہوں، خاقانی کی تہا متر شاعری اسی قسم کی غیر متعارف تلخیصات پر مبنی ہے اور اسی وجہ سے اس کے اکثر اشعار لوگوں کے سمجھ میں نہیں آتے، مثلاً،

پرویند و ترنج زر کسری و ترہ زرین، زرین ترہ کو برخوان، روکم ترکو برخوان
پرویتز کا ترنج زر تو غیر لوگوں کو معلوم بھی ہوگا، لیکن کسری کے ترہ زرین کو کون جانتا ہے، اور کم ترکو اکی طرف تو بحر نہایت جید حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہیں منتقل ہو سکتا،

۵۔ سادگی ادب میں اس بات کو بہت دخل ہے کہ روزمرہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے، روزمرہ چونکہ عام زبانوں پر چڑھا ہوتا ہے، اس لئے ایک لفظ ادا ہونے کے ساتھ فوراً پورا جملہ ذہن میں آجاتا ہے، اور اس کے سہارے سے مشکل سے مشکل مضمون کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے، بڑے بڑے نامور شعرا کا اصلی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیال روزمرہ اور بول چال میں اس طرح ادا کرتے ہیں کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہاں، منازل سلوک میں بعض مرحلے مثلاً توکل، رضا، ترک خودی و شوار گزار ہیں،

واضح نے اس مسئلہ کو کس سادگی سے ادا کیا ہے،

اگر دریا بہت کا خدما فظ ہے اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں
 یہاں شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ سادگی کوئی عام چیز نہیں قرار پاسکتی، عوام کیلئے
 معمولی خیالات بھی غیر الفہم ہیں اور خواہیں مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہیں لیکن
 یہ خیال صحیح نہیں سادگی یہی ہے کہ عام و خاص دونوں بے تکلف سمجھ سکیں، فرق جو ہو گا
 یہ ہو گا کہ عام آدمی شعر کا ظاہری اور سرسری مطلب سمجھ لیں گے لیکن خواہیں کی نظر ا
 نکات، لطافت اور دقائق تک پہنچے گی، اور ان پر شعر کا اثر عوام سے زیادہ ہو گا، مثلاً
 یہ شعر،

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
 اسے بخیر ز لذت شراب مدام ما
 اس کا مطلب ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس میں تصوف کا جو مسئلہ بیان
 کیا گیا ہے وہ خاص اربابِ حال کے سمجھنے کی چیز ہے،

شاعری کی بڑی خوبی جدتِ ادا ہے، جدتِ ادائیں بات کو خواہ مخواہ کتنی
 معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی راستہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے، اس لئے شاعر کو
 اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت میں سادگی ادا کو قائم رکھنا
 گویا اجتماعِ انقضیٰ ہوتا ہے لیکن حقیقت میں شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے
 اس کی یہ صورت ہے کہ جدت کے سوا، سادگی کی اور تمام باتیں موجود ہوں یعنی
 الفاظ سہل ہوں، تشبیہات قریب الفہم ہوں، ترکیب میں پیچیدگی نہ ہو، رزم و
 اور محاورہ موجود ہو، ان سب باتوں کے ساتھ جدتِ ادائیں اعتدال سے

تجاوز نہ کیا جائے، اس صورت میں جدت کی وجہ سے سادگی میں کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو اور باتیں اس کی تلافی کر دیں گی،

جلون کے اجزاء کی ترکیب | یہ شعر کی خوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان میں الفاظ کے تعین و تاخر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہیں، جب اسی ترتیب سے یہ اجزاء کلام میں آتے ہیں، تو مضمون بے تکلف سمجھ میں آ جاتا ہے، جب یہ اجزاء اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہیں تو مطلب میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، اور جس قدر یہ تبدیلی زیادہ ہوتی جاتی ہے، اسی قدر کلام پیچیدہ ہوتا جاتا ہے، لیکن شعر میں وزن اور بحر اور قافیہ کی ضرورت سے اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی، تاہم شاعر کو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ کل کے پرزدن کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے اور کم سے کم یہ زیادہ نہ ہٹ جانے پائیں، جس قدر یہ وصف شاعر کے کلام میں زیادہ ہوگا اسی قدر شعر میں زیادہ روانی اور سلاست ہوگی، یہی وصف ہے جس نے سعدی کے کلام کو تمام شعرا سے ممتاز کر دیا ہے، ان کے متعدد اشعار ایسے ہیں کہ ان کو نشر کرنا چاہیں تو نہیں کر سکتے کیونکہ ان میں جملہ کے اجزاء کی وہی ترتیب ہو جوثر میں ہو سکتی ہو اور ایسے تو بہت ہیں جن کی نظم وثر میں خفیت سا فرق ہے، مثلاً

خط سبز و لب لعلت بچہ ماند؟ وانی	من گویم بسر چشمہ حیوان ماند
چہ کند کشتہ عشقت کہ نہ گوید غم دل	تو پندار کہ خون بیزی و پنهان ماند

اے تماشگاہِ عالم روئے تو تو کجا بہر تماشا می روی



بیارِ خلاف وعدہ کردی آخر بہ غلط یکے و فساکن
برخیزد و بر سر اسے بر بند بنشین و قبا سے بستہ و اکن

واقعیت | فنِ ادب کا یہ ایک محرکہ الاراد اور منالطہ انگیز مسئلہ ہے، ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت شعر کی ضروری شرط ہے، دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسنِ شعریٰ مین مہالغہ بھی ہے، اور ظاہر ہے کہ مہالغہ اور واقعیت، متناقض چیزیں ہیں، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے اور فیصلہ اس وجہ سے نہیں ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور مخالفت کا استدلال و ضد لاکر کے دکھاتا ہے اس لئے ضرورت ہے کہ دونوں طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کر کے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق بر سر غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہیں؟

مہالغہ کا طر فدا کہتا ہے کہ ائمہ شعر نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مہالغہ، شاعری کا لازمی جزو ہے، انہوں نے کہا کہ ”شعر اناس کون ہے؟“ اس نے کہا، من استجید کذب یعنی ”جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو“

قطامی فرماتے ہیں،

در شعر میسج و در فن او چون اکذب اوست جن او

لے کتاب الحمد مطبوعہ مصر ۵۰ جلد دوم،

تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مسئلہ عام ہے، ان کے کلام میں عموماً مبالغہ اور غلو موجود ہے، اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کا رناتہ شاعری خیال کئے جاتے ہیں، جن میں کذب اور مبالغہ ہے، مثلاً **فردوسی** کے یہ اشعار،

فروشد بہ ماہی و بر شد بہ ماہ
بن نیزہ قبۃ بارگاہ

زبں گرو میدان کہ بر شد بہ و شرت
زین شش شد و آسمان گشت ہشت

یکے خیمہ داشت افراسیاب
زمشرق بہ مغرب تیندہ طناب
اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بعض ائمہ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسن شاعری قرار دیا ہے، لیکن زیادہ تر ائمہ فن اس کے مخالف ہیں،
حسان بن ثابت کہتے ہیں،

وان اشعر بیت انت قائمہ
بیت یقال اذا انشد تر صدقا

اچھا شعروہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا،
ابن رشیق نے کتاب المعرہ میں اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق نقل کئے ہیں،

جو شعرا بلاغت کے نکتہ شناس ہیں، وہ زور طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہیں تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہیں جس مبالغہ مبالغہ نہیں رہتا، مثلاً بحر بن متوکل کی مدح میں ایک نہایت پر زور قصیدہ لکھا ہے جس میں متوکل کے نازعید میں جانے کا ذکر کیا ہے،

اس تھیدہ کا مشہور شعر یہ ہے،

فلوان مشتاقاً یكلف فوق ما فی وسعہ لمشی الیک المنبر

یعنی اگر کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کر سکتا تو اسے مدح، مہر تیری طرف بڑھ کر چلا آتا، چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی اس لئے شاعر نے قید لگا دی کہ ”اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا“ یہاں ایک خاص نکتہ پیش نظر رکھنا چاہئے، شاعری اور انشا پر دائر تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہیں، ترقی کرتی ہے اور تمام شریفانہ جذبات مشتعل ہو جاتے ہیں، تو گو شاعری میں جوش اور زور پیدا ہو جاتا ہے لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہیں ہٹتی، کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے، اس کے بعد جب عیش اور ناز و نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر بات میں تکلف، ساخت اور آوڑ پیدا ہو جاتی ہے یہی زمانہ ہے جناب شاعری میں مبالغہ شروع ہوتا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ قدما سے اولین کے کلام میں بالکل مبالغہ نہیں، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا،

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعرا کے کلام سے مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہیں؟ اگر متاخرین میں ہیں تو سمجھ لینا چاہئے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہیں اس لئے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والوں کے مذاق سے استدلال ہو سکتا ہے۔

بلکہ یہ سمجھ لینا چاہئے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونوں کے مذاق کو خراب کر دیا ہے،

جن لوگوں نے کذب و مبالغہ کو شعر کا زیور قرار دیا ہے، ان کی غلطی کی وجہ یہ ہوئی کہ کذب و مبالغہ میں تخیل کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ میں ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے، تو شعر بالکل بے مزہ اور مفل ہوگا، اس لئے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ تخیل سے کام لے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگون کو پھینک دے یکے بھی شرق ہو تو غرب تک
اتنے عرصہ میں پھر آئے تو اسے باور کر عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پائے منفک

اس سے ظاہر ہوگا کہ مبالغہ میں اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخیل کی بنا پر ہوتا ہے نہ اس لئے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغوں میں تخیل کی بجائے اور کوئی شاعر حسن ہوتا ہے،

مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ میں یہ شعر،

اتم اضعف چنان شد کہ چل جست و نیت نالہ ہر چند نشان داد کہ در پیر ہن است

یعنی "میراجم ایسا گھل گیا کہ موت نے اگر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا، باوجودیکہ نالہ نے تہ بھی دیا کہ پیرا ہن میں ہے" اس شعر میں مبالغہ نے حسن نہیں پیدا کیا ہو، بلکہ حسنِ ادا کی خوبی ہے، اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہو سکتا تھا، یوں ادا کیا

کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے، اور اسی نے پتہ بتایا،
 غرض جب زیادہ غور اور کاوش کرو گے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار
 مقبول ہیں، ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں اور دراصل یہ انہی کا اثر ہے،
 اس بحث میں ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور ان کی
 خصوصیات کا لحاظ نہیں کیا جاتا، شعر کی دو قسمیں ہیں **تخیلی** اور **غیر تخیلی**، تخیل میں واقعہ سے
 غرض نہیں ہوتی، بلکہ زیادہ تر یہ منطج نظر ہوتا ہے کہ قوت تخیل کس قدر پر زور اور وسیع
 ہے، اس بنا پر اس قسم کی شاعری میں مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنام نہیں لیکن وہاں بھی
 سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہیں بلکہ قوت
 تخیل کی بنا پر ہوتا ہے، لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، انجیل
 ان میں مبالغہ بالکل نفوذ پذیر ہے، اس لئے اگر شعر میں مبالغہ جائز بھی ہو، تو صرف شعر کی
 ایک خاص نوع (تخیلی) میں ہوگا، اس سے عام خوبی نہیں ثابت ہو سکتی۔
 شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آ سکتا ہے، لیکن وہ شاعر
 جو ایک طاقت ہے، جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے، جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی
 ہے جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت درو دیوار
 سے آتش نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی
 تم نے تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جاہلیت میں ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب میں
 روشناس کر دیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعرا نے جن مہدوحوں کی تعریف میں

دفتہ کے دفتر سیاہ کر دیے، ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعراے جاہلیت کے کلام میں واقعیت ہوتی تھی، اس لئے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعر باتوں کے طوطے مینا بناتے تھے، جس سے دم بھر کی تفریح ہو سکتی تھی، باقی بیچ،

یہ اثر اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب شعر میں واقعیت ہو، ورنہ خالی باتوں کی شہدہ کاری سے کیا ہو سکتا ہے، عرب کی شاعری میں جو یہ اثر تھا کہ قبیلہ کے قبیلہ میں ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا جب تک شاعری میں واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عجمی اسیتہ کے دور میں بہانہ شروع ہو گیا تو شاعری ایک بانگ بے اثر رہ گئی، شعر ادیان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے اور کوئی خبر نہیں ہوتا تھا، یہ ضرور نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اس وقت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع میں نہیں ہوا لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین اور یہ واقعہ شعر میں ادا ہو گا تو اثر سے خالی نہ ہو گا،

میراثیں کہتے ہیں،

حملہ غضب ہے بازوے شاہِ جاز کا لنگر نہ ٹوٹ جائے زمین کے جہاز کا
اس شعر میں بظاہر بہانہ ہے کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتی
لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام میں واقعیت کا اثر آ جاتا ہے، اور پھر بہانہ نہیں رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے اس کی طرف یہ نسبت صحیح نہیں لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہے

اور پایا جاسکتا ہے، اس صورت میں شعر کا اثر باطل نہیں ہوتا،

عرفی نے خوب کہا

منکر تو ان گشت اگر دم زخم از عشق این نشہ بہ من گر نہ بود باد گرے ہست

یعنی تین اگر عشق کا دعویٰ کروں تو انکار نہیں کرنا چاہئے، یہ نشہ مجھ میں نہ سہی کسی

کسی میں تو ہے یہ عشقیہ اشعار میں مبالغے اس لئے چندان بدنام معلوم نہیں ہوتے کہ شاعر

میں گو وہ باتیں نہ ہوں لیکن عشق و محبت کے جوش میں اس قسم کے واقعات ناممکن نہیں

شعر میں مبالغہ کے پیدا ہونے کا اصلی سبب یہ ہوا کہ شاعر کا احساس عام لوگوں کی

بہ نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہے، اس لئے ہر واقعہ اس پر اور اون کی بہ نسبت

زیادہ اثر کرتا ہے، شاعر اسی اثر کو ادا کرتا ہے لیکن چونکہ عام لوگ اس درجہ کا احساس

نہیں رکھتے، ان کو وہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے اور اب جو لوگ دراصل شاعر نہیں ہیں اور

شاعر بننا چاہتے ہیں، وہ بہ تکلف مبالغہ شروع کرتے ہیں، اور اصلی حد سے نکل جاتے ہیں

قدما اسی جائز حد تک مبالغہ کرتے تھے لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرۃ شاعر

نہ تھے بہ قصور و ارادہ اپنے احساس کو قومی تر بنانا چاہا اور چونکہ اس کا ان کو خود تجربہ نہ تھا

اس لئے کہیں سے کہیں نکل گئے، یہاں تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار

کیا جائے اسی قدر مبالغہ کا حق سمجھا جانے لگا،

کلام کے لئے واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسباب

میں صرف اسی وجہ سے حق اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ اس میں واقعیت کا پہلو ہوتا ہے، مثلاً

وہ موقع جہاں شاعر کسی بات کو شک اور شبہ کے طور پر بیان کرتا ہے، مثلاً

دور و جہاں رفے تو امشب تماشائے دگر یا آنکہ من ہی مینش بہتر ز شہائے دگر

یعنی "معشوق کے چہرہ میں آج زیادہ جلوہ گری ہے، یا یہ کہ تجھی کو ایسا نظر آتا ہے"

اس شعر میں تعریف کا اقتضایہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا کہ معشوق کا حسن بڑھ گیا ہے، لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حسن میں ترقی ہوئی، یا فی نفسہ ترقی نہیں ہوئی، لیکن مجھ پر خاص اثر ہے، چونکہ یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے، اور اس لئے اس میں واقعیت کا زیادہ پہلو ہے، اس لئے یہ طرزِ ادا زیادہ پر لطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا مگر کاوشِ آنِ نشرِ مرگانِ کم شد یا کہ خود زخمِ مرالذبتِ آزاد شد

یا مثلاً جہاں کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہاں ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، یہ اسی واقعیت کا اثر ہے، مثلاً

پاسِ ادب سے رہ گئی فریادِ کچھ ادھر مین کیا کہون کہ چرخِ برین کتنی دور تھا

غرض شعرا اس وقت تک کچھ اثر نہیں پیدا کر سکتا جب تک اس میں واقعیت نہ ہو

عرب میں شاعری کا اور جِ شبابِ جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ میں شعرا جو کچھ کہتے تھے سرتاپا واقعہ ہوتا تھا، میدانِ جنگ سے شاعر اگر بھاگ آیا ہے تو اس کو بھی ظاہر کر دیتا تھا، ایک جہنی شاعر نے اپنا اور دشمنوں کا معرکہ لکھا ہے، چونکہ لڑائی برابر رہی تھی، اس لئے ایک ایک بات میں مساوات کا پلہ برابر رکھا ہے، یہاں تک کہ کہتا ہے:

خابوا بالرماح مکسرات وہ لوگ ٹوٹے ہوئے نیزوں کے ساتھ واپس گئے

وَابْنَابِالسُّيُوفِ قَدْ اخْنَيْنَا اور ہم بڑے توہاری تلوار میں خم ہو گئی تھیں

کسی رئیس یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے، تو واقعیت سے تجاوز نہیں کرتے تھے، مثلاً
بن جندل سے ایک رئیس نے کہا کہ "میری مدح لکھو چونکہ اس میں کوئی وصف مدح کے
قابل نہ تھا، شاعر نے انکار کیا اور کہا افعَل حَتّٰی اَقُول تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں"

تخیل میں بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی، لیکن درحقیقت تخیل
بھی اسی وقت پُر لطف اور پُر اثر ہوتی ہے، جب اس کی تین واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر
کے پہلے ہر نامحرمے چاکِ جگر خواہم نمود من کہ زخمت را نہان از چشم سوزن دہستم

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ اے معشوق! میں نامحرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا
ہوں، میں نے تو تیرے زخموں کو سوئی کی آنکھوں سے بھی چھپا رکھا ہے،

اس شعر میں سوئی کو ایک چاند اور چیز قرار دینا اور اس سے زخم کا چھپانا ممکن ہے
لیکن مضمون کی اصلی بنیاد واقعیت پر مبنی ہے، اصل مضمون یہ ہے کہ میں عام آدمیوں کے سامنے
معشوق کے گلے نہیں کرتا بلکہ اپنے خاص ہمدرد لوگوں سے بھی اپنے راز کو چھپاتا ہوں،

شعر کو نثر کرتا ہے | یہ امر یہی ہے کہ شعر ایک مؤثر چیز ہے، لیکن یہ بحث طلب ہے کہ اس
نثر کا اصلی سبب کیا ہے؟ اسطونے کتاب الشعر میں اس کی جو وجہ لکھی ہے اس کا حاصل یہ ہے:

"انسان میں تقاضی اور محاکات کا فطری مادہ ہے، جانوروں میں یا تو یہ مادہ مطلق

نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے، مثلاً طوطی صرف آواز کی تقاضی کرتا ہے، حرکات

سکنت کی نقل نہیں کر سکتا، بند حرکات اس کا نقل کرتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لے سکتا، مثلاً

اسکے انسان آواز سے اشارہ سے حرکات، سکنا، اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل تار
 سکتا ہے، یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل
 ہوتا ہے، فرض کرو اگر ایک بد صورت جانور کی ہو ہو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو
 لطف آنے لگا، حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت مکدر ہوتی، اس سے معلوم
 ہوا کہ کسی شے کی محاکات خود لطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بری ہو یا بھلی، اور چونکہ
 شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور مصوری ہے اس لئے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر
 پڑتا ہے، "دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی اور راگ باطبع مؤثر چیز ہے اور شعریں موسیقی
 کا جزو شامل ہے، اس لئے جس شعر میں زیادہ موسیقیت ہوتی ہے زیادہ مؤثر ہوتا ہے،

ن
 ارسطو نے جو وجوہ بیان کئے، گو بجائے خود صحیح ہیں، لیکن شعر کی تاثیر ان ہی باتوں
 پر موقوف نہیں، شعر میں اور بھی بہت سی باتیں ہیں جن کی وجہ سے وہ دلوں کو متاثر
 کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کے لئے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہئے کہ انسانی سمکا
 کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہیں بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بڑھے
 شخص کا بیٹا مر گیا ہے، اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ
 جواب دے گا کہ ایسے اسباب جمع ہو گئے جن کی وجہ سے دوران خون یا دل کی حرکت
 بند ہو گئی، اسی کا دوسرا نام مرنا ہے، یہ ایک میکانک واقعہ ہے جو ناگزیر وقوع میں آیا، اور
 چونکہ دوبارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہیں اس لئے رونا دھونا بے کار بلکہ ایک حماقت
 کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم میں ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان

اس اصول سے کام لے سکتا ہے؟ بچوں کا پیار، مان کی مانتا، محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزوں کو سانس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو دفعتاً سناٹا چھا جائے گا، اور دنیا غالب بیجان، شراب بے کیف، گل بے رنگ، گوہر بے آب ہو کر رہ جائیگی، دنیا کی چل پھل، رنگینی، دلاویزی، ولفریبی سانس کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت سے قریباً آزاد ہیں۔

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری ہر قسم کے جذبات کو براہِ نگہ کر تی ہے، اس لئے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت میں جو اثر ہے

میں بھی وہی اثر ہوتا ہے، مصورانہ شاعری اس لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں، شاعری ان کو پیش نظر کر دیتی ہے،

بادِ سحر کے جھونکے، آبِ روان کی رفتار، پھولوں کی شگفتگی، غنچوں کا تبسم، سبزو کی اہلباہت خوشنوں کی لپٹ، بادل کی پھول بازی کی چمک، یہ منظر نگہ کے سامنے ہوا تو دل پر وجود کی کیفیت طاری ہو جائیگی، شاعری ان مناظر کو بعینہ پیش کر دیتی ہے، اس لئے اسکی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے

شاعری صرف محسوسات کی تصویریں کھینچتی بلکہ جذبات اور احساسات کو بھی پیش نظر کر دیتی ہے، اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے، دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے، اکھوئی

ہوئی چیز ہات آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر، جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے
شعر ہم کو دکھا دیتا ہے،

دنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اس کا اصلی فلسفہ خود غرضی اور اصول معاوضہ
ہے، اور جب اس کو زیادہ وسعت دی جائے، تو ہمارے تمام اعمال اور افعال ایک
سلسلہ وار مستند بن جاتے ہیں، بچوں کی محبت اور پرداخت اس لئے ہے کہ وہ آئندہ
چل کر ہمارے کام آئیں گے، باپ کی اطاعت اس کے پچھلے احسانات کا معاوضہ
ہے، مہمان نوازی اس اصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی مہمان ہونے کی ضرورت پیش آسکتی
قومی کام اس لئے کئے جاتے ہیں کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ
پہنچتا ہے،

اس فلسفہ سے بے شبہہ عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی ہوتی ہے،
کاروبار وسیع ہو جاتے ہیں، دولت کی بہتات ہو جاتی ہے، لیکن تمام جذبات مر جا
ہیں، دل مردہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہیں عشق و
محبت برباد ہو جاتے ہیں، اور تمام دنیا ایک بے حس کل بن جاتی ہے، جو خود غرضی کی
قوت سے چل رہی ہے، اس حالت میں شعر شریفانہ جذبات کو تروتازہ کرتا ہے، وہ
محسوسات کے دائرہ سے نکال کر ہم کو ایک اور وسیع اور دلفریب عالم میں لے جاتا ہے
وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچی خوشی اور سچی مسرت
دلاتا ہے، جب کہ کاروبار کے ہجوم، مقابلہ کی کشمکش، معاملات کی الجھن، ترددات کی

دارو گیر سے دل بالکل ہمت ہار دیتا ہے، تو شعر مجھ سکون اور اطمینان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، اور کہتا ہے،

شراب تلخ وہ ساقی کہ مرد فگن بود زورش کہ تانختے بیاسایم، ز دنیا و از شر و شورش

جب کہ سائنس اور مشاہدات کی ہمارست ہم کو سخت دل اور کڑ بنا دیتی ہے اور تمام معتقدات اور مسئلات عامہ کی دل میں حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار نہیں آتا، کسی چیز کا اثر نہیں رہتا، مادہ کے سوا تمام چیزوں کی حکمت دل سے اٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے، جس سے تسلیم، اثر پذیری اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، ماویت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے، وہ ہم کو عالمِ تخلیل میں لے جاتی ہے، جہاں تھوڑی دیر کے لئے مشاہدات کی بے رحم حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے،

جب کہ دولت اور امارت کی سحر کاریاں ہمارے دل کو رشک اور حسرت سے بھر دیتی ہیں، سلطان اور امراء کی نظرفرو زندگی ہمارے دل پر رشک کے چر کے لگاتی ہے، اس وقت ہاتھ غیب کی یہ آواز،

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ است روزگار چین تباہ یقصر و طرٹ کلاہ کے

شاعری کا استعمال | شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں، بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے، عرب میں شاعری کی ابتدا بہتر سے ہوئی ہے، یعنی میدان جنگ میں دو حریف جب مقابلہ کے لئے بڑھتے تھے تو جو شین خضر یہ موزون فقرے انکی

زبان سے نکلتے تھے یہ دو چار شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے لیکن طبل جنگ کا کام دیتے تھے اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا اپنی جب کوئی عزیز یا دوست مر جاتا تھا تو اس کی لاش پر فوضہ کرتے تھے بعض بعض شعرا نے تمام عمر مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا، قصداً ایک عورت تھی وہ اپنے بھائی سے نہایت محبت رکھتی تھی وہ مر گیا تو اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر رویا کی چنانچہ اس کے سیکڑوں ہزاروں اشعار اسی کے مرثیہ میں ہیں، متم بن نویرہ کا بھی بھائی کے مرنے پر یہی حال ہوا، شہر شہر مارا مارا پھرتا تھا، جہاں پہنچ جاتا مرد و عورت اس کے پاس جمع ہو جاتے، بھائی کا مرثیہ پڑھتا، خود روتا اور لوگوں کو رولاتا،

مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا،

شعراے عرب اکثر صاحب تیغ و علم ہوتے، اس لئے قصائد میں اپنے مصرعے لکھتے تھے، عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ملک پر ہو گیا تو اس نے ایک دن دربار میں کہا کہ کیا عرب میں آج کوئی ہے جو میرے سامنے گردن نہ جھکا؟ درباریوں نے کہا، عمرو کلثوم شاعر، اگر آپ کا مبطع ہو جائے تو پھر کوئی شخص آپ کے سامنے سر نہیں اٹھا سکتا، بادشاہ نے عمرو کلثوم کو مع مستورات کے بلا بھیجا، عمرو کلثوم کی مان نہ ہوئی، اور وہ خود دربار میں بیٹھا، بادشاہ کی مان نے عمرو کلثوم کی مان سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اٹھا دینا، اس نے کہا تم خود اٹھاؤ، بادشاہ کی مان نے دوباراً حکم دیا اور پھر یہی جواب ملا، تیسری دفعہ جب فرمایش کی تو عمرو کلثوم کی مان چیخ اٹھی کہ وا تخلبا (قبیلہ تغلب کی دہائی) عمرو کلثوم نے آواز سنی سمجھا کہ اس کی مان کی تحقیر

کی گئی، فوراً تلوار میان سے گھسیٹ بادشاہ کا سر اڑا دیا، اور دربار سے نکل آیا، پھر بڑارن پڑا جس میں دونوں طرف کے ہزاروں آدمی مارے گئے **عکاظ** کے میلہ کا دن آیا تو عمرو کلثوم نے مجمع عام میں کھڑے ہو کر قصیدہ پڑھا جس میں اس واقعہ کی تفصیل تھی، اس قصیدہ میں تمام واقعات اور اپنی حیرت و غیرت کو اس جوش سے لکھا ہے کہ دوسو برس تک قبیلہ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا اور یاد کرتا تھا، اہل تاریخ کا بیان ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ میں شجاعت اور دیلی کے اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دلوں کو گرما دیتے ہیں، یہ قصیدہ درجہ پر اویزان کیا گیا تھا اور اس وجہ سے سب سے معلقہ میں داخل ہے،

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا اور اسی کا اثر تھا کہ عرب میں قوم کی باگ شعرا کے ہاتھ میں تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے جھونک دیتے تھے، اور جدھر سے چاہتے تھے روک لیتے تھے، افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہیں دیکھا، یہاں کے شعرا ابتدا سے غلامی میں پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لئے تہین بلکہ دوسروں کے لئے پیدا ہوئے تھے،

شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہو سکتا، علم اخلاق ایک مستقل فن ہے، اور فلسفہ کا ایک جزو و اعظم ہے، ہر زبان میں اس فن پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں، لیکن اخلاقی تعلیم کے لئے ایک ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے، شاعری ایک مؤثر چیز ہے اس لئے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا

کیا جاتا ہے، دل میں اتر جاتا ہے اور جذبات کو برا نگینہ کرتا ہے اس بنا پر اگر شاعری کے ذریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو کوئی اور طریقہ اسکی برابر ہی نہیں کر سکتا، اسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گو اور اونٹنی کے دودھ کے سوا، اور کچھ ان کو میسر نہیں آسکتا تھا، مکان کے بے بھڑکڑ یا کیبل کے بنیوتھے، رات دن آپس میں لڑتے اور کٹتے مارتے تھے، با این ہمہ ان ہی وحشیوں میں سچائی، ایفائے عہد، ہمان نوازی، جو دوسنا، ہمت، وغیرت کے جو اوصاف پائے جاتے تھے آج شایستہ قوموں کو نصیب نہیں، نہایت سچ کہا ہے،

جیسے رہزن اور ٹیرے تھے ہمارے راستہ رہنماؤں میں نہیں پاتے ہم آج ان کی نظیر میدان جنگ میں جنگی باجے اوہ کام نہیں دے سکتے جو رجز کا ایک ایک مصرع

دے سکتا ہے، حضرت عائشہ صدیقہ جب حضرت عثمان کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السلام سے معرکہ آرا ہوئیں اور ان کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوئے تو قبیلہ ضبہ کے ایک شخص نے بڑھ کر ان کے اونٹ کی ہمار کپڑی اور یہ اشعار پڑھے

نحن بنو ضبۃ اصحاب الجمل ہم قبیلہ ضبہ کے لوگ ہیں، ہم کو موت شہد سے زیادہ

الموت احلی عندنا من العسل شیرین معلوم ہوتی ہی، ہم عثمان کے مرنے کی خبر بھیجی

ننعی ابن عفان باطراف الکامل کی زبان سے سناتے ہیں، ہمارے شیخ

ردوا علینا شیخنا ثم بجمل (عثمان) کو واپس دے دو پھر کچھ جھگڑا نہیں

یہ شخص خود لڑ کر مارا گیا لیکن یہ حالت ہوئی کہ بچے درپے بڑے بڑے سردار آگے بڑھتے تھے، حضرت عائشہؓ کے اونٹ کی جوار تھام کر لڑتے تھے، اور مارے جاتے تھے اور بٹاؤ دیتے ہوئے آؤ میوں نے اس طرح جانیں دیدیں،

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اس قدر نہیں ہو سکتی جس قدر اس شعر سے ہو سکتی ہے۔

من آنکہ عنان باز چسپم ز راہ مین اس وقت میدان سے ہٹون گا ؟
کہ یا سرد ہم یا ستانم کلاہ کہ یا نو سردیدون، یا تاج چسپین لون ؟
اخلاق کی کتابوں میں ریاکاری کی برائی کے دفتر کے دفتر ہیں، لیکن یہ ایک رباعی ان سب سے زیادہ اثر کر سکتی ہے،

زادہ بہ زن فاحشہ گفت مستی کو خیر گستی وہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی
یعنی زادہ نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت نے کہا میں جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہوں باطن میں بھی ویسی ہی ہوں (یعنی میرا ظاہر باطن یکساں ہے) کیا حضور بھی باطن میں ایسے ہی ہیں جیسا ظاہر میں نظر آ رہا ہے
ہیں اخلاق جلالی اور اخلاق ناصری، علم اخلاق کی نہایت مستند کتابیں ہیں، لیکن یہ بدیہی بات ہے کہ ایران کے اخلاق و عادات پر، گلستان اور بوستان نے ان سے کہیں زیادہ اثر کیا ہے،

شاعری کے جس قدر اقسام ہیں، یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخیلی، سب سے مفید کام لئے جاسکتے ہیں، فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کر سکتی ہے، اخلاقی شاعری اخلاق کو سنبھالتی ہے، عشقیہ شاعری سے زندہ ولی اور تازگی روح پیدا ہوتی ہے، تخیل سے طبیعت کو بہتر ازا اور انبساط ہوتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ اکثر شعراے ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہیں کیا، بلکہ غالب شاعری صرف دو کام کے لئے مخصوص ہو گئی، سلاطین اور امرا کی مداحی جس میں کذب و افترا کا طومار باندھا جاتا تھا اور عشق و عاشقی جو دور از کار مبالغوں اور فضول گوئیوں سے معمور تھی،

متاخرین نے تخیل کو البتہ بہت وسعت دی، لیکن اس میں اس قدر اعتدال سے تجاوز کر گئے کہ تخیل نہیں رہی بلکہ معاشی، شعرا و شاعری کی غفلت عرب میں جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے مبارکباد کی سفارتیں آتی تھیں، خوشی کے جلے کئے جاتے تھے، قبیلہ کی عورتیں جمع ہو کر فخر گیت گاتی تھیں، قبیلہ کی عزت اور شان و فتنہ بلند ہو جاتی تھی، ایک ایک شعر ایک قبیلہ یا ایک شخص کا نام قیامت تک کے لئے زندہ کر دیتا تھا، اشناخ بن ضرار نے عراقیہ اوسی کی شان میں یہ شعر کہا،

اذا مارایۃ رفعت لمجد
تلقاها عرابۃ بالیمین
جب غفلت اور بڑائی کا جھنڈا کمین بلند کیا جاتا
ہے تو عرابہ اس کو داہنے ہاتھ سے تھام لیتی ہے

تو عرب کا نام تمام عرب میں مشہور ہو گیا اور آج تک یہ مصرع ضرب النمل ہوا
 عرب میں مخلوق ایک گناہ شخص تھا اس کے تین بیٹیاں تھیں اور ان کو بر نصیب
 نہیں ہوتا تھا، اتفاق سے آعشی شاعر کا اس طرف گزر ہوا، مخلوق کی بیوی نے اس کی آمد سنی
 تو مخلوق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام ملک میں معزز ہو جاتا ہے
 مخلوق نے آعشی کی دعوت کی اکھاٹے کے بعد شراب کا دور چلا تو آعشی نے مخلوق سے اس کے
 اہل و عیال کا حال پوچھا، مخلوق نے بیٹیوں کا ذکر کیا کہ جوان ہو گئی ہیں اور کہیں سے شادی
 کا پیغام نہیں آتا، آعشی نے کہا اس کا انتقام کر دیا گیا، تم مطمئن رہو عکاظ کے میلہ کا زمانہ
 آیا تو آعشی نے مجمع عام میں قصیدہ پڑھا، تہید کے بعد یہ شعر تھے،

لعمری لقد راحت عیون کثیرۃ الی ضوء ناریہ بالبقاع تحرق

تشب لمقرو سرین یصطلیا نہا وبات لدی الناس الذی والمخلوق

قصیدہ ختم نہیں ہونے پایا تھا کہ مخلوق کے گرد بھیر لگ گئی، شرفاء عرب نے
 آکر اس سے قربت کی خواہش کی اور تین دن لڑکیاں معزز گھرانوں میں پہنچ گئیں،

نمیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا، ان کو اپنے حب و نسب کا اس قدر غرور تھا کہ
 جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے
 لہجہ میں بھاری آواز سے نمیر کا نام لیتا تھا، جو یہ مشہور شاعر تھا اس کو اس قبیلہ کے ایک
 آدمی سے رنج پہنچا، جو یہ گھر میں آیا بیٹے سے کہا آج چراغ میں تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ مذکور
 کی جوہرین اشعار لکھنے شروع کئے جب یہ شعر زبان سے نکلا،

فَضْلُ الطَّرَفِ مِنْ نَمِيْرٍ فَلَا كَعْبًا بِلَغْتٍ وَلَا صِلًا

تو اچھل پڑا اور کہا واللہ اخذتہ احوال دھ یعنی خدا کی قسم میں نے اس کو اب تک کے لئے رسوا کر دیا، تمام عرب میں یہ شعر مشہور ہو گیا اور یہ حالت ہو گئی کہ اس قبیلہ کے کسی آدمی سے لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے تو تئیر کا نام چھوڑ کر اوپر کی پشتوں کا نام بتاتا تھا، یہاں تک کہ سہرے سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا،

سلطان محمود کی عظمت و شان اور جیروت و اقتدار محتاج اظہار نہیں لیکن فردوسی نے ہجو کے جو شعر کہہ دیئے محمود کسی طرح ان کو مٹا نہ سکا، تمام ملک میں منادی تھی کہ جس کے پاس یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہوگا، فردوسی خود شہر بٹہر روپوش بھاگا پھرتا تھا، لیکن اس کے شاہ بچہ بچہ کی زبان پر تھے، اور راج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دنیا میں موجود ہیں کوئی اس ہجو سے خالی نہیں،

عرب میں شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا مار سمجھتا تھا، ابتداً شاعری سے ایک مدت تک مدحیہ قصائد نہیں لکھے گئے، شاعر پر کوئی کچھ احسان کرتا تھا تو شکریہ کے طور پر اس کا ذکر کرتا تھا، لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہوتا بھی مدح کا لفظ اس کی زبان سے نہیں نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی نابغہ ذبیانی ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابغہ اس قدر دولتمند ہو گیا کہ سونے چاندی کے برتنوں میں کھانا کھاتا تھا، لیکن عرب میں اس کی عزت جاتی رہی، نابغہ کے بعد عثیٰ نے

شاعری کو پیشہ بنالیا، جایا مدح کہتا اور انعام لیتا پھر تا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہو گیا، اب ایک مدت سے قصیدہ اور کاسہ گدائی، مرادف الفاظ ہیں، تاہم اسلام کے زمانہ میں بھی بعض بعض شعر مدح سے عار رکھتے تھے، عمر بن ابی ربیعہ القرشی جو غزل گو شاعر تھا اس نے کبھی کسی کی مدح نہیں کی، اور جب خلیفہ عبدالملک نے اس سے مدح کی فرمائش کی تو اس نے کہا کہ میں مروون کی نہیں بلکہ عورتوں کی مدح کرتا ہوں، جمیل ایک دفعہ ولید بن عبدالملک کا ہم سفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سناؤ، اس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کے گا، جمیل نے اپنی شان میں یہ فخریہ شعر پڑھا،

انا جمیل فی النساء من معد فی الذروة العلیاء والوکن الاشد

اس موقع پر یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف اسپین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا، اور بنو امیہ میں اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہیں گذرا، تاہم جمیل سے کچھ تعرض نہ کر سکا، مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے،

مازلت آلف ان أولف مدحتہ الا لصاحب منبر و سیر

یعنی مجھ کو مدح سے ہمیشہ عار رہا اور مدح کرتا ہوں تو صاحب تاج و تخت کی کرتا ہوں، ابن میادۃ نے خلیفہ منصور کی مدح میں قصیدہ لکھا، اور بغداد جانے کا ارادہ کیا کہ دربار میں سنائے، تھوڑی دیر کے بعد ان کو دودھ لے کر آیا، ابن میادۃ نے دودھ پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا، اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھ کو منصور کی کیا غرض ہے،

سیف الدولہ کی جاہ و جلالت، مشہور ہے، متنبی اس کے دربار کا شاعر تھا سیف الدولہ
اس کو اور درباری شاعروں کے ساتھ برابر بٹھاتا تھا متنبی نے جل کر قصیدہ لکھا اور دربار میں
سنایا، سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

وما انتفاع نخی الدنيا بنا ظرّة اذا استوت عندك الاناس والظلم

یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکساں نظر آتی ہے،
یا اعدل الناس الا في معاملتی فیک الخصاص وانت الخصم والحکم

یعنی "اے سب سے زیادہ انصاف کرنے والے (بجز میرے معاملہ کے) تیری ہی بات
جھگڑا ہے، اور تو ہی فریق مخالف ہے اور تو ہی پیچ ہے،

یہ قصیدہ سنا کر دربار سے چلا گیا اور مصرعین آیا، مصرعے بنداد ہوتا ہوا شیراز کا ارادہ
کیا، شیراز میں عضد الدولہ حکمران تھا جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا، اور جس کا ہمسر اس زمانہ
میں کوئی بادشاہ نہ تھا، عضد الدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے استقبال کے لئے دربانوں کو بھیجا
متنبی دربار میں آیا، لیکن ان شرائط پر کہ دربار میں شعرا کے ساتھ نہیں بیٹھیں گے، اور قصیدہ کھڑے
ہو کر نہیں پڑھے گا، عضد الدولہ نے یہ شرطیں منظور کیں، ایک موقع پر عضد الدولہ نے کسی
سے کہا کہ متنبی نے جو قصیدے شام میں لکھے یہ قصیدے اس رتبہ کے نہیں متنبی نے کہا
کہ جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے،

Fazl, Sheikh Mahal Jansak M. Nagar.

فصاحت

علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، اُن میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو، اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلاویز اور لطیف ہوتی ہیں، مثلاً طوطے و بلبل کی آواز، اور بعض مکروہ و ناگوار، مثلاً کترے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں، اور دوسرے کو غیر فصیح، بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے، لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے، یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداء استعمال کئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں، اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کئے جاتے ہیں،

میرانیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ ہا جوہر اس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنا پڑے، تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں، اکثر جگہ عربی، فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں کم مستعمل ہیں، ضرورت سے لانے پڑے ہیں، لیکن اس قسم کے الفاظ جان آئے ہیں فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں جس سے ان کی غرابت کم ہو گئی ہے، ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا، مثلاً انگشتری، خاتم، رخ، بادہ، شاحن، اور اس قسم کے سیکڑوں، ہزاروں الفاظ ہیں، جو بچائے خود فصیح ہیں، لیکن ٹھیکہ اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا، میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہیں، ع

ذریعہ رسول کی خاطر جلانی تار

تار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے، لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے مثلاً تار و زرخ، تار جہنم، تو وہ غرابت نہیں رہتی فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے، بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اس سے بھی فصیح تر، میرانیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں، مرزا دبیر، اور میرانیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر مرزا صاحب کے ہاں غریب اور ثقیل الفاظ ہوں گے تو ان کے مقابلہ میں میر صاحب کے یہاں فصیح الفاظ ہوں گے، اور اگر میرزا صاحب کے یہاں فصیح الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے ہاں

فیض ترہون گے، میرزا دبیر کی تخصیص نہیں، تمام مرثیہ گو یون کے مقابلہ میں میر انیس کے

کلام کا یہی حال ہے،

ہم مثال کے طور پر دو چار شعر نقل کرتے ہیں جن سے فصاحت اور فصاحت کے خفا^ت مراتب کا اندازہ ہو سکے گا،

میرزا دبیر	ع	کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں
میر انیس	ع	سائل کو کس نے دی ہی انگوٹھی نماز میں
میرزا دبیر	ع	آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو
میر انیس	ع	آنکھوں میں یون پھرے کہ مرہ کو خبر نہ ہو
میرزا دبیر	ع	رویائیں بھی حسین کو روایا ہی کرتے ہیں
میر انیس	ع	حسرت ہی کہ خواب میں بھی رویا کیجئے
میرزا دبیر	ع	جیسے مکان سے زلزلہ میں صاحب بکا
میر انیس	ع	جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے

یہ معنی ہیں کہ لفظ سادہ، آسان، کثیر الاستعمال ہو، اس لئے لوگ مبتذل اور سوقی الفاظ

کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں، حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے، میرزا دبیر ^{حب}ض

جہان واقعہ نگاری اور معاملہ بندی میں میر انیس کی تقلید کرتے ہیں اکثر ان کے کلام

میں مبتذل الفاظ آجاتے ہیں،

ابتذل

مثلاً جہان حضرت شہر بانو نے حضرت عباسؓ کی لاش پر نوہ کیا ہے، شہر بانو کی زبان سے فرماتے ہیں: ع

”ہے ہے مرے دیور مرے دیور مرے دیور“

ایک اور جگہ فرماتے ہیں: ع

”ناڑہ تو ان کی سا لگرہ کا نخل لا“

ابتذال کی صاف اور بین مثال نظیر اکبر آبادی کا کلام ہے، اگر یہ میرزہ تومر تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی میر سے ٹکر کھاتا،

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں، لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا، ابتذال کا معیار مذاق صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں، مذاق صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سو قیاناہ ہے،

میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور قسم کے جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے، لیکن یہ ان کی انہما درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آنے پاتا، کلام کی فصاحت | یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی، لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، بسکی اور گرائی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور

توازن ہو، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی، قرآن مجید میں ہے ماکذب المفاد ما داری
فواد اور قلب دو ہم معنی الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں، لیکن اگر اس آیت میں فواد کے
بجائے قلب کا لفظ آئے تو خود یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، جس کی وجہ یہ ہے کہ گو
قلب کا لفظ بجائے خود فصیح ہے، لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا
کام تناسب، قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے،

میراثیں کا مصرع ہے اع

"فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور"

صحرا اور جنگل ہم معنی ہیں اور دونوں فصیح ہیں، میراثیں نے جا بجا ان دونوں لفظوں
کو استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے، لیکن اگر اس مصرع میں صحرا
کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، میر صاحب
کا ایک شعر ہے،

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں جنگل کے شیر گونج رہے تھے کھار میں

یہاں جنگل کے بجائے صحرا لاؤ تو مصرعہ کا مصرعہ پھس پھسا ہوا جاتا ہے،
شبم اور اس ہم معنی ہیں اور برابر درجہ کے فصیح ہیں، لیکن میر صاحب کے اس

شعر میں

کھا کھا کے اس اور بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اگر اس کے بجائے شبم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی، لیکن

یہی "اوس" کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے، اس مصرعہ میں ع
شبنم نے بھرویئے تھے کٹورے گلاب کے
شبنم کے بجائے لڑاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی،

اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سر ہے، اس لئے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ
کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے، ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو، ورنہ
گویا دو مخالف سروں کو ترکیب دینا ہوگا، نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سروں کا نام
ہے، ہر سر، بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے، لیکن اگر دو مخالف سروں کو باہم ترکیب
دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے،

راگ کے دلکش اور موثر ہونے کا گریہی ہے کہ جن سروں سے اس کی ترکیب ہو
ان میں نہایت تناسب اور توازن ہو،

الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صورت اور سر ہیں، اس لئے ان کی لطافت، تاثیر
اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لئے میں
ان کے مناسب ہوں،

میرزا ویر صاحب کا مشہور مصرعہ ہے، ع

"زیرِ قدم والدہ، فر دوس برین ہے"

اس میں جتنے الفاظ ہیں، یعنی زیرِ قدم، والدہ، فر دوس، برین، سب بجائے خود فصیح
ہیں، لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرعہ پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور

گران ہے کہ زبان اس کا تحمل نہیں کر سکتی، شاید تم کو خیال ہو کہ مصرعہ کی ترکیب چونکہ فارسی ہو گئی ہے، اس لئے نقل پیدا ہو گیا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں، سیکڑوں شعروں میں اس قسم کی فارسی ترکیبیں ہیں، لیکن یہ نقل نہیں پایا جاتا، مثلاً میرانیس صاحب کہتے ہیں:
 میں ہوں سرواڑ شباب چمن خلد برین
 میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکین
 پہلے مصرعہ میں فارسی ترکیب کے علاوہ توالی اضافات بھی موجود ہے، لیکن یہ بھد اپن اور نقل نہیں ہے،

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے، اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلاویزی، برستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں، یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہیں،

آن را کہ خوانی استاد گزین گوی تحقیق
 صنعت گریست اما شعر روان نہ وار

بگڑی

الفاظ کے توازن و تناسب کے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے، وہ ایک خاص مثال میں آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے، میرانیس حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تقریر کا ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں، ع

”تھا بیل حق کو کہ چسکتا تھا چمن میں“

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں، ع

بہل چمک رہا تھا ریاض رسول میں
وہی مضمون ہے وہی الفاظ ہیں لیکن ترتیب کی ساخت نے دونوں شعروں
میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے،

میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور ان کا ہر شعر اس وصف کا مصداق
ہے، نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں اسے

تعریف میں چہنمہ کو سمندر سے ملاؤں قطرہ کو جودون آب تو گوہر سی ملاؤں
ذرے کی چمک ہر منور سے ملاؤں کانٹوں کو نزاکت میں گل تر سے ملاؤں

گلدستہ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سوزِ نگ سے باندھوں

ولہ

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباس خوشنماں
قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لال
غازی کو شیر حق کی طرح آگیا جلال
اب بیان سے ہم کو کوئی ہٹا دیکھ کیا عجیب

حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو

اُم آسمان سمیت الٹ دین زمین کو

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الخدر
تھیں موج کی طرح سب ادھر کی صفین
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا پھنور
پانی میں تھے نہنگ بھرتے نہ تھے مگر

فوجین فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ موڑ کے

دیر یا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

چھایا تھا سب پر عجب عیدار نوجوان
تسلیم کو جھکے ہوئے تھے فوج کے نشان
گوشہ امان کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اک کمان
ترکش بھی تھے ہر اس سے کھولے ہوڑ پان

تیرون کا بے گمان تھا ارادہ گریز کا

منہ کند ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیز کا

آگے چل کر کہتے ہیں، اے

تب شہر نے کہا کہ فصاحت کیا حوصل
بیعت انھیں تو صلح ہیں بھی نہیں قبول
غازی پکارا اونچس و مرتد و جہول
یہ چونہ منہ سے نام جگر گوشہ رسول

سمجھا ہے کیا امام عراق و حباز کو

گدڑی سے کھینچ لون گا زبانِ دراز کو

تو کیا ہے اور کیا ہے ترا وہ امیر شام
کرتے ہیں بادشاہ کمین، بیعت غلام
تو بھی نک حرام ہے وہ بھی نہ کھام
اوبے ادب یزید کجا! اور کجا امام

دوزخ سے دور رہتے ہیں ساکن بہشت کے

کعبہ کبھی جھکا نہیں آگے کنشت کے

ما تم ادھر تھا جشن میں تھے اہل شہر ادھر ولہ
بجتے تھے شادیانہ فتح و ظفر ادھر

انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر

غل تھا کہ بس حسین بہت رو بھائی کو

کوئی جوان ہو اور تو بھیجو لڑائی کو

باقی نہیں کوئی تو دغا کو خود آئیے
حیدر کی ذوالفقار کے جوہر دکھائیے
زخمِ سنان و خنجر و شمشیر کھائیے
گرمی پڑی ہے آج لوہین نہائیے

آمادہ ہم تو دیر سے بہرستیز ہیں

تینین بھی ہیں اُپی ہوئی خنجر بھی تیز ہیں

صابر بڑے ہیں آپ تو یاناہ نس جان
اک بھائی کے فراق میں یہ نالہ و فغان
رونے سے جی اٹھیں گے یہ عباس نوجوان
حضرت پکارتے ہیں کے بھائی اکب

منا ہے کب جہان میں بھلا جو گزر گیا

اب فکر اپنی کیجئے، وہ شیر مر گیا

اکبر نے کی غضب کی نظر سو فوجِ شام
کانپے یہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے اے قبلہ نام
سنتے ہیں آپ شکر اعدا کے کلام

خون اب تو جوش کھاتا ہی ہنگام جنگ ہو

مولائیں اب تو حوصلہ صبر تنگ ہو

ولہ

برچھا ادھر شقی نے یاد دیکھ بھال کے
اکبر ادھر سنبھل گئے بھالا سنبھال کے

ولہ

روکے کے جواب کئے دے کہ ہر پھرے
بجلی کے ساتھ ساتھ کمان تک سپر پھرے

ولہ

سب نشہ غرور جو انی اتر گیا تو ار تھی کہ خلق سے پانی اتر گیا

کلام کی اصلی ترتیب کا ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزاء کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحال خود قائم رہے، مثلاً فاعل، قائم رہنا

شعر
نثر
نثر
نثر

مفعول، مبتدا، خبر، متعلقات فعل، جن ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں ایسی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے، اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں اس ترتیب کا بعینہ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً سعدی کے یہ اشعار

بد و گفتم کہ مشکلی یا عبیری کہ از بوی دلا ویز تو مستم
بلغتامن گلے ناچیز بودم ولیکن مدتے با گل شستم
جمال تنشین در من اثر کرد و گر نہ من همان خاکم کہ ہستم

لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہا تو نہ ہو سکے، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے، اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہئے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہر حال اس کے قریب قریب پہنچ جائے جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا اسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، روان اور ڈھلا ہوا ہوگا، اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ صفت میراجی صاحب سے زیادہ کسی

کلام میں نہیں پائی جاتی، نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں،

صغریٰؓ حضرت امام علیہ السلام سے کتنی ہیں، ۷

قربان گئی اب تو بہت کم ہر نقاہت تپ کی بھی ہر شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے میں خود اٹھکے تھلتی بھی ہوں حضرت پانی کی بھی خواہش ہر غذا کی بھی ہر غربت

حضرت کی دعا سے مجھ صحت کا یقین ہے

اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے

ولہ

صغریٰؓ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان تم جان بچا لو کہ میں لونڈی ہوں پھوپھی جان
بیٹی ہوئی کی، مری منگل کرو آسان جیتی رہی صغریٰؓ تو نہ بھولے گی یا احسان

کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتیں

امان تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

حضرت زینبؓ حضرت عباسؓ سے فرماتی ہیں، ۷

تم سے بڑی امید ہر زہر کی جانی کو بھیا تھیں سے یلگی بہن اپنے بھائی کو

حضرت امام حسینؓ علیہ السلام، یزیدیوں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں، ۷

مجھ کو رٹنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو تیر جوڑے میں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

کیون نبی زادہ یہ غربت میں جفا کرتے ہو دیکھو اچھا نہیں یہ ظلم برا کرتے ہو

شیعہ ایمان ہوں اگر سرمرا کٹ جائیگا

یہ مرتب بھی اک دم میں الٹ جائیگا

نوی امام علیہ السلام کی فوج کی حالت ابن سعد سے بیان کر رہا ہے۔

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکرِ کثیر
کچھ نوجوان ہیں طفل ہیں کچھ اور کچھ ہیں پیر
ہیں ان میں سات آٹھ توڑ کے کئی صغیر
پس چائینگے وہ ٹاپوں سے ہنگام دار و گیر

کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی طاقت دکھائیگے

ان سے تو نیچے بھی سنبھالے نہ جائیں گے

کیا جانے دل میں سوچے تھو کیا شاہِ کربلا
مقتل میں کھینچ کر انہیں لے آئی ہے قضا
لشکر تو یہ قلیل اور اس فوج سے ونا
عمرین ہیں چھوٹی چھوٹی بھلا وہ لڑینگے کیا

کچھ آزمودہ کار نہیں کچھ سن نہیں

ان کے بھی تو گھر سے نکلنے کے دن نہیں

اس قسم کے اور ہزاروں اشعار ہیں، آگے مختلف موقعوں پر جو اشعار نقل کئے
جائیں گے، ان میں اور دوسری قویوں کے ساتھ یہ خصوصیت بھی اکثر نظر آئے گی،

روزمرہ اور محاورہ | جو الفاظ اور جو خاص ترکیبیں اہل زبان کی بول چال میں زیادہ

مستعمل اور متداول ہوتی ہیں، ان کو روزمرہ کہتے ہیں، روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ

وصف سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے، یہ

ظاہر ہے کہ عام بول چال میں وہی لفظ زبان پر آئیں گے جو سادہ، صاف، اور

سہل الادا ہوں، اور اگر ان میں کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال

اور کثرت استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں، ابو العلامہ مری ایک طبع شاعر تھا اس نے قرآن مجید کا جواب لکھا تھا، لوگوں نے اس سے کہا کہ گو یہ کلام بلیغ ہے، لیکن اس میں قرآن مجید کی سی روانی اور صفائی نہیں پائی جاتی، اس ملعون نے کہا ہاں ابھی تو نہیں لیکن جب دو چار سو برس نمازوں میں منجھ کر صاف ہو جائیگا تو روانی آجائیگی، غرض روزمرہ کے لئے فیصلح ہونا لازم ہے، میر انیس کے کلام میں نہایت کثرت روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے، اور اس پر ان کو ناز بھی تھا چنانچہ فرماتے ہیں

مرغان خوش الحان چن بولیں کیا مر جاتے ہیں سُن کے روزمرہ میرا
چونکہ میر انیس کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہیں ہوتا، اس لئے ہم نمونہ کے طور پر
صرف دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں،
حشر تک خلق میں یہ ذکر غم انگیز رہا تو تو بچپن کے غلاموں سے بھی کچھ تیز رہا

تعریف کریں ڈر کے تو خرسند نہ ہونا اعدا سے کسی بات میں تم بند نہ ہونا

زینب نے کہا جس میں رضا نہ عالی مالک میں وہی میں تو ہوں اک پشہ والی

صدقہ کے فرزند چھوٹی سوگ نشین ہو سمجھیں تو مرا حق ہی نہ سمجھیں تو نہیں ہے

زندہ نہ تھمے نہ اب عون ہے بیٹا
تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا!

خادمِ جہانہ تھا شہِ گردون سریر سے
کس جرم پر حضورِ خفاہنِ حقیر سے

کس کی مجال ہر جو کسے گا یہ کیا کیا؟
بی بی نے دی غلام کو رخصت بچا کیا

کہتے تھے راہِ مین نہ وار اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال
حسنِ کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ اور اکیے جائیں،

لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں، چسب، پُر رعب،

سخت، نرم، شیرین، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صوت اور وزن کے لحاظ سے مختلف

طرح کے ہوتے ہیں بعض نرم، شیرین اور لطیف ہوتے ہیں بعض سے جلالت اور شان

نیکیتی ہے، بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے، اسی بنا پر غزل میں ساوہ، شیرین، سہل

اور لطیف الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، قصیدہ میں زور اور شان دار الفاظ کا استعمال

پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح رزم، بزم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و پند، ہر ایک کیلئے

جدید الفاظ ہیں، شعرا میں سے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں

اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے، لیکن جو اس فرقِ مراتب سے واقف نہیں یا

یا ہین، لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ان کے
 ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے
 بالکل بے اثر ہوتا ہے، یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی سے بزم نہیں نہ سکتی،
 میرانیں صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ، سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس
 قسم کا موقع ہوتا ہے، اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں، از یہ فخر لکھتے ہیں تو
 فرماتے ہیں، ۱۷

طاقت اگر دکھاؤں رسالتاب کی رکھ دوں زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی
 جلال اور غیظ کو ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں، ۱۸

کم تھانہ ہمہ اسد کر دگا ر سے نکلا ڈکا رتا ہوا ضیغ کچھ سار سے
 کیا جانے کس نے روک دیا ہجو دلیر کو سب دشت کو بختا ہی یہ غصہ ہوشیر کو

تھایہ پھرا ہوا عباس مرا شیر جوان سینہ حر پہ لکھے دیتا تھا نیزہ کی سنان
 لہزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو رو کے تھا ایک شیر جرمی دس ہزار کو

دیکھو ان اشعار میں جو الفاظ آئے ہیں، جس طرح ان کے مفہوم میں غیظ و غضب ہے
 اسی طرح الفاظ کی صورت و لہجہ سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے،
 بحر وں کا انتخاب اور شعر کی دلاویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون
 کے مناسب بحرین اختیار کی جائیں، فردوسی کی اسی غلطی نے اس کی

یوسف زلیخا کو مقبولِ عام ہونے سے محروم رکھا،
 شاہ نامہ کی بحرِ رزم کے لئے مخصوص ہے، فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر
 میں ادا کرنے چاہے اور اس وجہ سے ناکام رہا، میرانیس سے پہلے مرثیے اکثر بڑی بڑی
 بحرون میں لکھے جاتے تھے، مثلاً

ع جب مشک بھر کر منہ سے عباسِ غازی گھر چلے
 ع آپ تو جیتے رہے بابا کا سر کٹوا دیا
 یا نہایت چھوٹی بحرون میں،

ع یہ کس منہ سے کہئے کہ وہ تشنہ لب ہے
 میر صاحب نے تین چار بحرنِ خاص کر لین جن میں چند خصوصیتیں پائی جاتی ہیں
 ۱۔ رزم، بزم، دو نون کے لئے موزون تھیں، مثلاً یہ بحر،
 ”خسر پاتھا کہ تیغِ حرّ ذی جاہ چلی“

۲۔ فقرون کی ترکیب ان میں خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے، مثلاً یہ بحر،
 ع قطرہ کو جو دون آب تو گوہر سے ملا دون

۳۔ کانون کو خوش معلوم ہوتی ہیں،

قدیم مرثیوں میں ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا، قافیہ ہی قافیہ ہوتے تھے
 میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کر لیا، آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ
 تقلید کرتے ہیں وہ دوسرے سے قافیہ ہی کو بے کار کہتے ہیں، ردیف کا کیا ذکر ہے، شاید

انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو، جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت پر نما معلوم ہوتی ہے، لیکن فارسی اور اردو میں تو ردیف تال اور نظم کا کام دیتی ہے جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بد مزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے، البتہ ردیف کے التزام کے لئے بہت بڑا قاور الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی، لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے، ان دونوں شعروں پر غور کرو، ۛ

ساقیا عید ہے، لا باوہ سے مینا بھر کے کہے آشام پیاسے بن مینا بھر کے

ولہ

چاہنا خلق کو صبا و صم سے محروم ایسی نیت پہ، بہشت آپ کو وعظ و علو
دونوں شعر اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہیں لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے، بعض جگہ ردیف کی تکرار نہایت لطیف پیدا کر دیتی ہے، میر صاحب کے یہاں ان کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں جن کا فہ ردیف، و تکرار کی یک طائی چند مثالیں ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں، ۛ

ولہ

کین صغین صاف لکڑی کی صفائی نہ گئی سیکڑوں خون کئے اور کین آئی نہ گئی

ولہ

شیطان عمر سعد کی گردن پہ چڑھا ہے بھاگو پیر شیر خدا رن پہ چڑھا ہے

ولہ

مکت نہ تھا علیٰ ولی کے پسر کا ہاتھ دو ہو کے گر پڑا جسے مارا کمر کا ہاتھ

ولہ

اہل چل یہ تھی کہ باپ ڈٹھرا پسر کے تھ اس معرکہ میں چھوٹ گئے عمر بھر کے تھ

ولہ

دعا لون سے بھول لے گئی بھولوں زریا اپنا خراج تیغ نے ان سب سے بھریا

ولہ

سب تھک گئے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ وہ معرکہ رہا اسی گل پیر بہن کے ہاتھ

ولہ

ظالم شکا رہن گیا گہسان خدیو کا کافروہ تھا تو ہاتھ بھی مارا جنید کا

ولہ

ما تم ادھر تھا جشن میں تھے اہل شہر ادھر بجتے تھے شادیاں نہ فتح و ظفر ادھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر روئے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر ادھر

ولہ

پہچانتے تھے خوب پیمبر مرے جو ہر مخفی نہیں جبریل امین پر مرے جو ہر
کھولے ہیں یہ اللہ نے اکثر مرے جو ہر کرار نے دیکھے ہیں مکر مرے جو ہر

ولہ

نکوار کی زبان
سے

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سرکاٹ کاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہو تھی گھاٹ گھاٹ کے
بڑھتے تھے جو پڑے سیڑے بول بول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے
شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کہاں اماں
دیتے نہ تھے کسی کو امام زمان اماں
تینیک اصناف | جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے
ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، میر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت
سے ملتی ہیں،

دورخ کی زبانوں سے بھی آنچ بسکی بری تھی
موجود بھی ہر نول میں اور سب سے جدا بھی
اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی پانی بھی ہوا بھی
کو ذہن میں ہی معرکہ دن بھر نظر آیا
سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا، اُدھر گیا
ولہ
ولہ
ولہ
ولہ

چلتی تھی عجب رنگ سے خمشیر قضا رنگ
چم خم کا جدار رنگ تھا کس بل کا جدار رنگ
ہر بات میں دکھلاتی تھی اعدا کو نیا رنگ
لب سرخ، دہن صاف، بدن گول ہر رنگ

تنی تھی کیا تنوں سے زمین پاٹ پاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
پہلے انہی کو مار لیا رول رول کے
بہتیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے
مضطرب زمین تھی مانگتا تھا آسمان اماں
ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا اماں! اماں

بلاغت

انیس و دبیر کے موازنہ میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب کے کلام میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت لیکن یہ فقرہ جس قدر زیادہ مشہور ہے، اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے، بلاغت کی جو تعریف کتابوں میں مذکور ہے اور جس سے کوئی کسی قسم کا اختلاف نہیں، اس کی رو سے، بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو اس لئے فصاحت و بلاغت کو باہم حرف قرار دینا اجتماع التقیضین ہے، اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے، کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ مفردات، مرکبات فصیح نہ ہوں، اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہوگی تو بلاغت میں بھی کمی ہوگی اس لئے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم گو یا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی،

بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ہو، اور فصیح ہو مقتضائے حال کے موافق ہونا، ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت

کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ کتبِ معانی مثلاً مطول
ایضاح وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جن قدر انواع و اقسام
قرار دیئے ہیں وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں، ان تصریحات کی بروئے
بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کمان مقدم لائے جائیں اور کمان مؤخر؟
کمان معرفہ ہوں کمان نکرہ؟ کمان مذکور ہوں کمان محذوف؟ اسناد کمان
حقیقی ہو، کمان مجازی؟ جملہ کمان خبریہ ہو، کمان انشائیہ؟ دو فقرہ میں کمان
وصل ہو کمان فصل؟ کلام میں کس موقع پر اطناب کیا جائے کس موقع پر اختصار؟
گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص
جملہ میں ادا کرنا چاہو تو وہ یہ بتا دوے کہ جملہ کے اجزا کیا ہونے چاہئیں اور ان
اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہئے، لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے
مضامین کو کیونکر ادا کرنا چاہئے، مثلاً مدح، ذم، فخر، ہجاء، تنبیہ، تعریض، شوق،
محبت، ان مضامین سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہیں؟
ہر مضمون کا خاکہ کیونکر قائم کرنا چاہئے؟ کس قسم کے خیالات کس خاص مضمون کے
ساتھ تعلق رکھتے ہیں؟ تو موجودہ فنِ بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کر
سکتا حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے نہ الفاظ سے، مثلاً یہ امر کہ ایک
واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لئے کس قسم کے مقدمات سے کام لینا چاہئے
اور اسی بات کو اگر ایک حکیم ثابت کرنا چاہے تو اس کے استدلال کا کیا طرز ہوگا؟

اس میں الفاظ کی حیثیت سے بحث نہیں ہوتی، بلکہ صرف نوعیت استدلال کا لحاظ ہوتا ہے، یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال میں واعظانہ مقدمات پائے جائیں تو کہا جائے گا کہ خلافِ بلاغت ہی، کیونکہ بلاغت کے معنی مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا ہے، اور ظاہر ہے کہ ایک حکیم کو واعظانہ مقدمات سے استدلال کرنا اس رتبہ کے خلاف ہے، اس سے ظاہر ہوا کہ بلاغت کو الفاظ سے چندان تعلق نہیں، محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جاسکتا ہے، بلاغت الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت، معانی کی بلاغت ہے،

میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے، لیکن یہ ان کے کمال کا اصلی معیار نہیں، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے کہ بلا کے واقعات، جو میر انیس اور تمام مرثیہ گو یوں کا موضوع شاعری ہے یہاں تک تاریخ و روایت سے ثابت ہیں، نہایت مختصر ہیں، لیکن مرثیہ گو یوں نے ان میں نہایت وسعت پیدا کی ہے، بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا، اسکو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیئے، بعض جگہ روایت میں اس واقعہ کا نام و نشان بھی نہ تھا، لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالت کے اقتضائے اس واقعہ کا پیش آنا ضرور تھا، واقعہ کو فرض کر لیا ہے، اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے کہ گویا پورا واقعہ من وعن روایتوں میں مذکور تھا، مثلاً یہ واقعہ کہ جب حضرت عباس کو علم ملا تو عون و محمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا

حق تھا، وہ اپنی ماں حضرت زینب کے پاس شکایت لے کر گئے، انھوں نے سمجھایا کہ امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا، یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، حالانکہ کتب تاریخ میں سرے سے اس کا ذکر نہیں، یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاری جنگ کے وقت، حضرت زینب کا آرزو ہونا اور جانے سے روکنا، یا مثلاً حضرت شہر بانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پر راضی ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیوں چلے آئے ان تمام واقعات کا تاریخ میں پتہ نہیں، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے میں بلا غمت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں، اور اس طرح بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے،

اس نکتہ کی حقیقت، ایک مثال سے زیادہ تر واضح ہوگی، مرزا دبیر صاحب نے ایک مرثیہ میں یہ واقعہ باندھا ہے کہ حضرت علی اکبر جوان ہوئے تو جابجا ان کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا، یہاں تک کہ بادشاہان وقت نے اپنے اپنے ملک سے مصور بھیجے کہ ان کی تصویر کھینچ لائیں، حلب کا بادشاہ سب سے زیادہ مشتاق ہوا اور جب تصویر اس کے پاس پہنچی تو اس نے فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی، اور حضرت امام حسین کے پاس پیغام بھیجا، امام ممدوح نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان کی اور

اخیر میں لکھا ہے، ے

اکبر کا بیاہ خالق اکبر کے گھر ہاتھ ہے بابا کے ہاتھ ہے نہ یہ مادر کے ہاتھ ہے
 یسکن بادشاہ جلب نے باوجود اس کے نسبت ٹھہرا ہی دی، اور شادی کے تمام
 سامان میا کرنے شروع کر دیئے، ادھر کر بلا کا واقعہ پیش آیا، جب بادشاہ کو خبر پہنچی تو وہ
 مع اپنے خاندان کے کر بلا پہنچا، بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھی
 اس طرح نوہ کیا ے

آئی ہوں گھر سے بال پریشان کئے ہوئے

دو لہا اٹھو، کھڑی ہو دھن سر لئے ہوئے

دو لہا! تمھاری بیوٹنی پرنتا رہیں دو لہا! تمھاری بے کفنی پرنتا رہیں

دو لہا! تمھاری خستہ تنی پرنتا رہیں دو لہا! تمھاری کم سحنی پرنتا رہیں

مردے کا ذکر کرتے ہیں سب شور و شین سے

ہی ہو بیان تمھارے کروں کیا میں بین سے

نوبت سے مطلع نہیں میں سوختہ جگر ہی ہو میں اپنے گھر سے نہ آئی تمھارے گھر

نتہ، چوڑیاں پہنتے نہ پائی، میں نوہ گر جو آج ٹھنڈی کرتی میں صبا کی لاش پر

حسرت ہی عقد کی رہی نوٹھی کے باپ کو

ہے ہے بندھانہ مہر جو بخشوں میں آپ کو

دو لہا! میں نیگے سر ہوں مجھ تو مردا اڑھا دو لہا! کہاں میں بیٹھوں ٹھکانا مجھو تباؤ

دو لھا اچھے بھی قافلہ کے پاس لیتے جاؤ
دو لھا برابر اپنے مری قبر بھی بناؤ

دو لھا! مقام شرم ہے دور در نہ پھرنے دو

پردہ وطن کا رکھ لو کھلے سر نہ پھرنے دو

مرزا صاحب نے اسی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ فرضی عروس کی زبانی ایک بڑا نوہ لگ

لکھ کر مرثیہ کے ساتھ بطور ضمیمہ شامل کیا ہے جس کا مطلع یہ ہے ۷

کس عادل و منصف کی مین دون رو کے دہائی ہے ہے مرے نوشاہ

سنی ہے وطن سٹل زندہ اپنے نے دکھائی ہے ہے مرے نوشاہ

یہ تمام قصہ بالکل بلاغت اور مقصداے حال کے خلاف ہے، تمام باتوں سے

قطع نظر کر کے ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ مین آپ کے عقد

مین نہیں آئی، اور پھر دو لھا، دو لھا پکارتی جاتی ہے کس قدر بے معنی اور لٹو ہے،

میر انیس نے سیکڑون ہزارون ہزارون مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے

خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو مقصداے حال کے

خلاف ہو، عون و محمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہ تھا، لیکن جب میر انیس نے

اس کو مرثیہ مین لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا، یہاں تک کہ اب وہ

بطور ایک واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گوین کے ہاں مختلف پیرایوں مین بیان کیا جاتا ہے،

اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں باوجود رقت انگیز اور مؤثر ہونے کے

واقعیت کے غالب مین اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں

ہو سکتی،

دشمنوں میں جو مضامین، قدر مشترک کے طور پر ہیں، وہ یہ ہیں، آمادگی سفر، زادہ کی تکلیفات اور صحبتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکہ کی تیاریاں، رزم آرائی، رجز، حریفوں کا قتال و جدال، دشمنوں کی فتح، اہل حرم کی بیکسی اور بیچارگی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری،

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لئے پلانٹ کے خاص خاص طریقے ہیں، مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سوار یوں کی تقسیم، زاد سفر کا انتظام، محلوں اور کچاؤں کی تیاری، مستورات کے پردہ کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی، بہنوں اور عزیزوں کی گریہ و زاری، دلہنہ اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بعینہ سفر کا نقشہ پھر جائے، میرانیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے،

دو حریفوں کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہئے کہ پہلے دونوں کے سراپا، ذیل و ذول اور اسلحہ جنگ سچے کا نقشہ دکھایا جائے، پھر بتایا جائے کہ دونوں نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے، حریت نے حریت پر کیونکر حملہ کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے، بند کیونکر باندھے، وغیرہ وغیرہ، میرانیس کے ہاں

یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں، بخلاف اس کے مرزا و پیر صاحب، آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہیں، لیکن یہ پتہ نہیں لگتا کہ دونوں حرفیوں میں سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہیں،

غرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ اسکی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ دونوں پروہی اثر طاری ہو جو خود واقعہ کے پیش آنے سے پڑتا، میر انیس کے کلام میں عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے، ہم نے اس موقع پر مثالیں اس لئے قلم انداز کیں کہ آگے چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات وغیرہ کے عنوانوں میں جو مثالیں آئیں گی وہی بلاغت کے لئے بھی کافی ہوں گی،

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ ورتہ اور جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے، اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے، میر انیس نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے، مثلاً حضرت امام حسینؑ کے سفر کے وقت محلہ کی بیبیاں حضرت زینبؑ کو سفر سے روکتی ہیں، سب کہتے ہیں زینبؑ کہ اس شاہ کی شیدا پانی کی گہنی گرمی کے دن خوف کا رستہ کس طرح کے خط آئے یکا یک یہ ہو گیا وہ دھوپ پہاڑوں کی وہ لون اور وہ کیا سوچ کے اس فصل میں شبیر چلے ہیں

ہمایوں کی ہمدردی
اور اظہارِ افسوس کا
کیا طریقہ ہے،

بچوں پر کرو رحم کہ نازوں کے پہلے ہیں
 ہری چھہینے کے بھی بچہ کا سفر ہے
 کچھ تم کو پہاڑوں کی بھی گرمی کی خبر ہو
 غربت میں جانوں کے تلف ہونے کا ڈر ہو
 رحم اس پر ہو لازم کہ یہ بچہ گل تر ہو
 اصغر کو جھادو کہ ہو متعلق مان کو سوا ہو
 گرمی کے سبب دودھ جو گھٹ جائے تو کیا ہو

ایک اور موقع پر اسی مضمون کو ادا کیا ہے،
 لے لے کے ہلایں یہی سبک تے ہیں تھریر
 اس گرمی کے موسم میں کمان تے ہیں شبیر
 سمجھاتی نہیں بھائی کو اسے شاہ کی ہمشیر
 مسلم کا خطا اے تو کرین کو پچ کی تدبیر

عورتیں کو نکاح صلاح
 دیتی ہیں

بند ابھی تیر ہی سب کو نہ چھوڑیں
 گھر فاطمہ زہرا کا ہو اس گھر کو نہ چھوڑیں
 یا مثلاً جب حضرت امام حسینؑ اپنی چھوٹی صاحبزادی صغرا کو سفر میں لے جانے
 سے انکار کرتے ہیں، تو وہ حضرت زینب سے سفارش کراتی ہیں،

صغرنے کہا آپ کی باتوں کے میں قربا
 تم جان بچاؤ کہ میں لڑھی ہوں بھو بھی جان
 بیٹی ہو علی کی مری شکل کرو آسان
 جیتی رہی صغرا تو نہ بھولے گی یہ احسان

بچوں کے اولے ماما
 کا طرز

کچھ بات بجز گرمی و زاری نہیں کرتیں
 امان تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں
 پیاری ہیں جو دو بیٹیاں ہر جائیگی ہر
 کیا اس میں گورنر اے بھی تو ہوں آہ

دوسرے کی محبت
 کا طرز

بابا کو آمان کو نہ پہنوں کو مری چاہ سب جیتے رہیں اخیر ہمارا بھی ہو اللہ

بھولے سے نہ اب خاطر ناشاد کریں گے
میں قبر میں جب ہوں گی تو سب یاد کریں گے

عاشق مرے مشورہ میں بھیا کے مین واری
قاسم کو غرض کیا جو سنیں گریہ و زاری
دودن سے خبر بھی نہیں لی لکے ہماری
میں کون ہسکے میں چچا جان کو پیاری

خاص عزیزوں
کی شکایت

اللہ تو ہے گر کوئی غم خوار نہیں ہے
مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے

یامثلہ حضرت علیؑ کے پیاس سے جان بلب نے کئے وقت انکی مان کی حالت اس طرح بیان کی ہے
چلاتی تھی کھلے ہوئے باون کو مادر
فریاد ہے اسے سخت دل ساتی کوثر
دولت مری لٹی ہے اجڑتا ہمارا گھر
انکھیں بھی جھپکے نہیں اب تو علیؑ صفر

کیا ہو گیا؟ اس صاحب اقبال کو میرے

ہی لئے جاتی ہی ابل لال کو میرے

یامثلہ حضرت امام حسینؑ کی رخصت کے وقت شہر بانو فرماتی ہیں
کچھ حق میں اس کنیز کے فرماتے جانیے
یامثلہ جب حضرت امام حسینؑ علیہ السلام کو بلاتے پہنچے اور وہاں اترنے کا ارادہ کیا
تو حضرت زینبؑ اس مقام کی وحشت اور ویرانی سے گھبرا کر فرماتی ہیں:
کیون چلتے چلتے آپ نے یان رک لی لگام
بھیا ادھر تو آؤ، یہ ہے کون سا مقام؟

بستی بھی ہے کوئی کہ یہی ایک نہر ہے

اس دشت پر خطرین اترنا تو قہر ہے

جنگل میں ہو بشر کے لئے سوطح کا ڈر
ون کٹ گیا تو ہوئی شب کس طرح
انٹھے ہیں بار بار بگولے ادھر ادھر
شکر میں غل رہیگا در ندن کا رات بھر

بچے بھی مارے ہول کے ترہین پیسے میں

میرا تو دل بھی سے اچھلتا ہے سینے میں

اسی واقعہ کو ایک اور موقع پر لکھا ہے،

بھائی سوسن میں کی سنی ہو بہت صفت
جو جو من ہیں ان سے بھی لازم ہو مستو
ہو وہ امام واقف اسرارش جہت
صدقے گئی جیسی سے بھی کر مصلحت

ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا غل نہ ہو

بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ ردو بدل نہ ہو

یا مثلاً جب ام حنین نے حضرت عباس کو عظم دیا ہو تو حضرت تیسب عباس کو مبارکباد دیتے ہو تو فرماتی ہیں
گھر میں سلامت آئیگے جیب سرور ام
تو دون کی تم کو تہنیت عمدہ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہو یہ بھینا، اسیر غم
یکچو صلاح صلح کہ شکر ادھر ہے کم

تم سے بڑی امید ہو نہ ہرا کی جائی کو

بھیا میں سونگی بہن اپنی بھائی کو

اسی موقع پر یکینہ مبارکباد کو آتی ہیں تو انکے صغیرن کے لحاظ سے کوئی مبارکباد دینے کو کس پر یہ میں ادا کیا ہو

اتنے میں پاس آگے سکیڑتے نہ یوں کہا
چہرہ کی یوں بلائیں میں صدرتے جھکو ذرا
عہدہ علم کا، تم کو مبارک ہو اے چچا!
میں نے عائن کی ہیں اکو جھکو دو گے کیا

میدان کا رخ کر فگے کہ دریا پہ جاؤ گے
کیا اب بھی تم نہ پیاس ہمارے بچھاؤ گے
”جھکو ذرا“ کی بلاغت پر لحاظ کرو، اور دعا کے صلہ مانگنے کو دیکھو،
ایک اور موقع پر لکھتے ہیں،

چلاتی ہے سکیڑتے کہ اچھے مرے چچا
محل میں گھٹ گئی، مجھ کو دی میں ذرا
بابا سے کہو، اب کہیں خیمہ کرین بپا
ٹھنڈی ہو امین لیکے چلو، تم یہ میں ذرا

سایہ کسی جگہ ہے، نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہو امین ہو مری حالت خراب ہے
بچوں کی بول چال سے قطع نظریہ دیکھو کہ بچوں کی فطرت کو کس نکتہ سنجی سے
ظاہر کیا ہو بچوں کی مدد طلبی کا بڑا آلہ طعن اور تعریض ہے، اس کو کس خوبی سے ادا کیا ہو،
”تم تو ہو امین ہو مری حالت خراب ہے“

ایک اور موقع پر جب حضرت عباسؓ لڑنے کے لئے چلے ہیں، اور سب
لوگ تن بہ تقدیر ان کو رخصت کر چکے ہیں تو حضرت سکیڑتے کو خبر ہوئی ہے، وہ
گھبرا کر روکنے کے لئے آتی ہیں، اور بچپن کے ناز سے کہتی ہیں،
خیمہ میں ہوا غل کہ چلے حضرت عباسؓ
سب بولے کہ لو اور بھی سر نہ ہو جائے

گھر کے سکینہ نے کہا تب یہ بعد یا
کیا کہتے ہو تم، مجھ کو تو جانے دو چچا پاس

منہ شہ سے وہ موڑینگے نہ مانوں گی کبھی میں

عمو، مجھے چھوڑینگے نہ مانوں گی کبھی میں

عباس پکارے میں اس آواز کے قربان
ہم جاتے ہیں پانی کے لئے آؤ مری جان

دامن سے لپٹ کر یہ لگی کہنے و نادان
میں گھر سے تمہیں جانے نہ ڈونگی کسی غمنا

بابا کا مرے کوئی مددگار نہیں ہے

صدقے لگی پانی مجھے درکار نہیں ہے

یا مثلاً جب حضرت عباسؓ کے شہید ہونے کی خبر آئی ہے اور لوگ بدحواس

ہو رہے ہیں، حضرت عباسؓ کی زوجہ نے یہ خبر نہیں سنی ہے، لیکن قرینوں سے انکو

شبہہ ہوتا ہے ان کے بدحواسانہ استفسار کو یوں ادا کیا ہے، ے

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زوجہ عباسؓ
کیون بی بیو کیا ہو گئے بچہ مرے بے اس

کیا کہتے ہیں شاہ شہداء کس سو ہوئی یا
اے وے مقدر نہ سکینہ کی بھجی پیاس

کیسی خبر آئی ہے کہ جی کھوتے ہو لوگو

تم سب مرا متھ دیکھ کے کیوں ڈتے ہو لوگو

اس مصرعہ میں ع "اے وے مقدر نہ سکینہ کی بھجی پیاس" کس قدر ایثار و نفس کا

خیال ظاہر کیا ہے یعنی اپنے شوہر کے مرنے کا غم اپنی مصیبت کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس

وجہ سے ہے کہ وہ سکینہ کے لیے پانی نہ لاسکے اور ان کی پیاس نہ بجھا سکے،

یامثلًا جب حضرت علی اکبر نے مان سے اجازت لیکر میدان جنگ میں جانے کا ارادہ کیا ہے اور حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ بھوپھی سے بھی تو اجازت لو، اس وقت حضرت زینب فرماتی ہیں کہ

زینب نے کہا جس میں رضاے شہر عالی
میں نے تو کوئی بات نہیں منہ سے نکالی
کیا غم ہو نہ پوچھا مجھے مان سے تو رضائی
مالک ہیں ہی میں تو ہوں اک چٹائی والی
مدد ق کے فرزند، بھوپھی سوگ نشین ہے،

بھجھیں تو مراق ہو نہ سمجھیں تو نہیں ہے

بچپن میں یہ کہ ہے کو مری چٹائی پہ سوئے
کب جاگی میں تاج جو یہ چونک کے روئے
لنگھی نہیں کی، گیسو شکن نہیں دھوئے
ان کے لئے کب میں نے پسر ہاتھ سے کھوئے

کیون روتے ہیں یہ کس لئے حضرت کو قلع ہے

حقدار میں کا ہے کو، مرا کون سا حق ہے

حضرت علی اکبر کو حضرت زینب ہی نے پالا تھا، اور وہ ان کو اپنے بچپن سے زیادہ عزیز رکھتی تھیں، حضرت علی اکبر بھی ہر بات میں انہی کا منہ دیکھتے رہتے تھے، چونکہ ان کو معلوم تھا کہ حضرت زینب میدان جنگ میں جانے کی اجازت بڑی مشکل سے دینگی اس لئے انہوں نے پہلے اپنے مان باپ سے اجازت لی ہے کہ اور لوگ اجازت دیدیں تو حضرت زینب سے درخواست کرنے کے لئے سند ہاتھ آئے، اتنے میں حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ بھوپھی سے بھی تو اجازت لو، وہ بھری ہوئی بیٹھی تھیں، ان کی طعن آمیز تقریر

گو کس خوبی سے ادا کیا ہے،

یامثلًا جب یزید کی بیوی ہند نے قید خانہ میں اہل حرم کے دیکھنے کے لئے جانا چاہا

ہے تو لونڈیوں اور پیش خدمتوں کی تقریر کو اس طرح ادا کیا ہے۔

سب عورتوں کو یکے چلی جب وہ حق شناس کہنے لگیں یہ تب جو کیزین تھیں اس پاس

کپڑے یہ مل گئے ہیں بدل ڈالے لباس اس نے کہا کہ ہے مرے ل پر عجم یا س

اک دم میں سو گواروں کو میں دیکھ آتی ہوں

کیسا لباس، کیا کسی شادی میں جاتی ہوں

جب وہ قید خانہ کے دروازہ پر پہنچی ہے تو سے

بڑھکری کیز نے، تب یہ کیا بیان بی بی کوئی امیرن میں زندہ نہیں ہو یاں

چلے مل میں آپ بھلا جائیں گی کہاں قابل نہیں حضور کے جانے کے یہ مکان

گر غش ہوئی تو آپ میں آیا نہ جائے گا

ہم سے تو اس خرابہ میں جایا نہ جائے گا

لونڈیاں ہند کو قید خانہ میں جانے سے روکنا چاہتی ہیں اس غرض کے حاصل کرنے

کے لئے پہلے تو یہ کہا کہ یہاں کوئی زندہ نہیں، پھر یہ کہ مکان آپ کے جانے کے قابل نہیں

پھر اس میں مبالغہ کا یہ اسلوب کہ آپ کو اختیار ہے لیکن ہم سے تو اس خرابہ میں جایا نہ جائے گا

اسی مضمون کو ایک اور مرتبہ میں اس طرح باندھا ہے کہ دربانوں نے اس خیال سے

کہ قید خانہ میں امام زمین العابدین بھی ہیں اور وہ غیر محرم ہیں اہل حرم کی طرف مخاطب ہو کر

کہا ہے ۵

یا تو بیمار کی آنکھیں اُٹھیں اور بند کرین
یا ہم اگر کسی حجرہ میں جدا بند کرین
غور کرو لوٹڈیوں اور پیش خدمتوں کی خوشامدانہ فطرت کا کس طرح اظہار کیا ہے
اور باتوں کی تحقیرانہ فرمائش کس قدر دلدوز ہے کہ یا تو زین العابدینؑ کی آنکھیں بند کر دو
یا ہم اگر کسی حجرہ میں ان کو بند کر دیں،

یا مثلاً جب خمر نے اپنے بھائی بیٹے اور غلام سے مشورہ کیا ہے کہ کس کا ساتھ
دینا چاہئے، تو انھوں نے یوں جواب دیا ہے ۵

بیٹے نے کہا، شہ کی غلامی ہے سعادت
آنکھوں سے چلینگے کہ یہ ہمیں عبادت
بھائی نے کہا، کفر و حاکم کی اطاعت
کچھ ڈھنیں بس آج سے کی ترکِ فاقہ

مظلوم سے دوزخ کے پیاسے سے لڑیں ہم

کیا خوب! محمدؐ کے نواسے سے لڑیں ہم

عبد جبر غازی نے کہا قول کے شمشیر
گر لاکھ ہوں جانیں تو شاہِ سرِ شبیر
دنیا میں نہ ہو گا عمر سعد سا بے پیر
کہنے تو کروں اس کے مٹا دینے کی تدبیر

حافظ ہے خدا زور سے تلوار کے چلئے

اس فوج میں چلئے، تو اسے مار کے چلئے

دیکھو بھائی اور بیٹے نے جو کہا اور جو ارادہ کیا، اُن کو اجازتِ طلبی کی ضرورت نہیں
بخلاف اس کے غلام کہتا ہے کہ ع کہنے تو کروں اس کے مٹا دینے کی تدبیر یہ وہی غلام

انداز گفتگو ہے، اس سے بڑھ کر یہ کہ اس فعل کو بھی اپنی طرف نہیں منسوب کرتا، بلکہ کہتا ہے،

ع اس فوج میں چلے تو اسے مار کے چلے۔

یا مثلاً جب حضرت عباس میدان جنگ کو جا رہے ہیں، تو ان کی زد و جد حضرت

شہر بانو سے کتنی ہیں اسے

کتنی ہے روکے بانو عالم سے بار بار ہم کو تباہ کرتے ہیں عباس نامدار

ہے لونڈیوں کے باب میں بی بی کو نقیاً کچھ آپ بولتی نہیں اس وقت؟ ہیں نہ

کئے جو روکنے کی کوئی ان کے راہ ہو

اب عنقریب ہے کہ مرا گھر تباہ ہو

ہیں
اسی طرح کہتے کہتے، اخیر میں کتنی ہیں ع بی بی میں کیا کروں مے بچہ صغیر

دیکھو بے قراری کی معذرت میں کس قدر حسرت بھری ہوئی ہے، حضرت عباسؓ نے زہر

کی یہ حالت دیکھی تو ان کو روکا اسے

عباس دیکھتے ہیں جو زوہر کا اضطراب ہوتا ہے تیر غم جگر بنا تو ان کے پار

روتے ہیں خود، مگر یہ اشارہ ہی بار بار شہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہی بقیہ

آؤ ادب سے دبیر زہرا کے سامنے

روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے

یا مثلاً جب حضرت عباس حضرت امام حسینؑ کے اصرار اور امتثال امر کی بنا پر

دریا سے ہٹ آئے تو حضرت عباس کی شجاعانہ حسرت کو اس طرح ادا کیا ہے،

شیخا نامہ حسرت

کہتے تھے راہ میں کہ نہ زور اپنا چل گیا

افسوس ہے کہ ہات سے دریا نکل گیا

یا مثلاً حضرت عباسؓ نے جب حضرت امام حسینؓ سے خیمہ نصب کرنے کے متعلق دریافت کیا ہے تو ۱۰

کچھ سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا
زینبؓ جہان کیمین وہیں خیمہ کرو بپا
پچھے ہٹا یہ سنتے ہی عباسؓ با وفا
جا کر قریب محل زینبؓ یہ دی صدا

حاضر ہے جان نثار امام غیور کا

برپا کمان ہو خیمہ اقدس حضور کا

یا مثلاً حضرت زینبؓ نے علی اکبرؓ کو حضرت عباسؓ کے بلانے کے لئے بھیجا ہے
تو وہ جا کر مؤدبانہ طریقہ سے حضرت عباسؓ سے کہتے ہیں اے چلے بھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو
یا مثلاً جب یہ بحث پیدا ہوئی ہے کہ فوج کا علم کس کو دیا جائے تو حضرت عباسؓ
کی بیوی اپنے شوہر کا استحقاق اس طرح بیان کرتی ہیں ۱۱

خادم شہ دین کے ہیں تو عباسؓ علیؓ ہیں
اس عمدہ کے لائق جو اگر ہیں تو وہی ہیں
تو اگر غلط ترکیب ہے لیکن مستورات کی زبان کی بعینہ نقل کر دینے نے وہ بات
پیدا کر دی ہے جو صحیح لفظ سے پیدا نہیں ہو سکتی تھی،

اس قسم کی صد ہا مثالیں ہیں،

بلا غمت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حریف مخالف کا ذکر

سعادتمند چھوٹا بھائی
کس ادب سے بڑی ہیں
سے خطاب کرتا ہے

کرنا ہوتا ہے، دشمن کو، اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلہ میں فتح مندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے، اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے، ایسے منہجی موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونوں مشکون سے عمدہ برآ ہوتے ہیں اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو رکھتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے ہوگا،

بلا قدر و کلفت، و تو مند و خیرہ سر روئین تن و سیاہ درون، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے ترکش اہل کا گھر تین ہزار لوٹ گئیں جس پہ وہ سپر

دل میں بدی، طبیعت بدین بگاڑ تھا

گھوڑے پہ تھاشقی کہ ہوا پر ہپاڑ تھا

ساتھ اس کے اور اسی قدر قناعت کا ایکل آنکھیں کبود، رنگ سیاہ و درون پہل
بدکار بدبشار و ستمگار و پُر دغل جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکر و کھل

بھالے لئے کئے ہوئے کمرین ستیز پر

نازان وہ حرب گرز پہ یہ تیغ تیز پر

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں،

نکھایہ سن کے غیظ میں اک پہلوان رزم گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھم
سرنگ پر غور و سیر قلب و نفس و شوم لنگر سے جس کے ہل گئی بقتل کی مرز و بوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیو تھا

گھوڑے پہ تھاشقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ میب غیظ سے آنکھیں لہو کی جام
تھرائے سام خوف کی کاندھے پہ جام
موزی، سیاہ بخت، سیاہ دل، سیاہ قام
کھاتا تھا لاکھ بل جو کوئی نے علی کا نام

کند اسقر کے قعر کا پُست لاگنا ہ کا
دشمن تھا خاندان رسالت پناہ کا

نکمرے کرے پہاڑ کو وہ گرز گاؤں سر
پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ، برہین بدگر
زنجیر آہنی سے کسے جنگ پر کمر
منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر

دستانے دونوں دست تعدی پسند پر
پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پر

ایک اور موقع پر ہے

نکلا اُدھر سے بہر دغا ایک روسیاء
زور آور و تہمتن و مغرور و کینہ خوا
کاندھے پہ گرز، برہین زرہ، جھنگلین نگاہ
سر پر مثال قبضہ تیغ آہنیں کلاہ

آمد شقی کی تھی کہ روان رو نیل تھا

ہیبت میں تھا جو دیو، تو ہیکل میں پیل تھا

واقعات کے بیان میں، بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے

سلسلہ بیان ٹوٹنے نہ پائے، جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا

ہے تو ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا

ٹوٹ جاتا ہے، یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں، جس سے صاف معلوم ہوتا

کہ زبردستی ایک واقعہ دوسرے سے پیوند لگایا ہے، مرزا دبیر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، میراثیں کے اکثر مرثیے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیہ کا موضوع ہے، لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں،

مثلاً حر کا ایک مرثیہ لکھا ہے، اس میں حسب ذیل مضامین بیان کئے ہیں،
حر کی مدح و صفت، امام علیہ السلام اور اہل بیت کا میدان جنگ میں آنا،
دونوں طرف کی تیاریاں، حضرت امام حسین کا وعظ اور تمام حجت کی تقریر، عمر بن سعد کا حر کی طرف مخاطب ہونا، اور دونوں کے سوال و جواب، حر کا امام حسین کی طرف رخ کرنا، حضرت امام حسین علیہ السلام کا بزرگانہ استقبال، حر کی عفو خواہی اور امام حسین علیہ السلام کا عفو و کرم، حر کا جنگ کے لئے اجازت طلب ہونا، میدان جنگ میں جانا اور شہید ہونا، مرنے کے وقت حضرت امام حسین کا حر کے پاس پہنچنا اور نزع کی گفتگو،

یہ مرثیہ بہت بڑا ہے اور ہر واقعہ کو نہایت طویل دسہ کر لکھا ہے، اس لیے پورا مرثیہ اس موقع پر نقل نہیں کیا جاسکتا، ہم صرف ان ہوقون کے اشیاء نقل کرتے ہیں جہاں جہاں ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف انتقال کیا ہے،

مرثیہ حرکی تعریف سے شروع ہوتا ہے، تعریف کرتے کرتے لڑائی کا ذکر کرتے

وصفِ حریمین ہر زبان معترفِ عجز و تقصیر
آمد آمد کی بہادر کاروں اب مذکور

جب ہوئی مستعدِ جنگ سپاہِ مقہور
مہرِ فلکِ امامت نے کیا رن پینِ ظہور

غل ہوا جنگ کو اللہ کے پیار سے نکلے

اے فلک پکھڑین پر بھی ستارے نکلے

ہو گئے سرخ شجاعتِ رخِ آلِ نبی
آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی

رن میں کڑکا ہوا بچنے لگے باجے غری
یکہ تازوں نے کیا شورِ مبارزِ طلبی

یک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سیہ کاروں کی

برق ہر صف میں چمکنے لگی تواروں کی

بر چھیاں تول کے ہر غول سی اسوار بڑھے
نیزے ہاتھوں میں ہنچالے ہوئے خونخوار بڑھے

تیر جوڑے ہوئے چلون میں کماندار بڑھے
بولے شہدایان سی ابھی کوئی نہ زہنہار بڑھے

اسدِ حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں
ہیماں سی امامِ حنیٰ کا وعظ و تلقین کی طرف گریز نہیں

میں نبی زادہ ہوں سبقتِ مجھے منظور نہیں

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوا اعدائے امام
اے سپاہِ عربِ مصروفے کو فہ و شام

تم پہ کرتا حسینِ آخریِ حجت کو تمام
پہرِ مصحفِ ناطق ہوں سنو میرے کلام

سخنِ حق کی طرف کانوں کو مصروف کرو

شورِ باجوں کا مناسب ہو تو موقوف کرو

امام حسینؑ کا وعظ نہایت تفصیل سے لکھا ہے، اس کے بعد عمر بن سعد اور عمرؓ کی مخاصمانہ گفتگو اور سوال و جواب کا بیان کرنا تھا، اس کے لئے ربط کلام کا یہ طریقہ نکالا کہ حضرت امام حسینؑ کے وعظ سے تمام فوج متاثر ہوئی، یہاں تک کہ عمر بن سعد نے حر کی طرف (ایک افسر فوج کی حیثیت سے) دیکھا کہ یہ کیا رنگت اس نے کہا اہم بالکل سچ کہتے ہیں اس طرح دونوں میں تکرار اور رد و کد کا سلسلہ شروع ہوا، اس موقع کے اشاریہ ہیں ۷۷

شہ کی مظلومی پہ گریان ہوئی ظالم کی پنا
عمر سعد نے کی مڑ کے رخِ حر پہ نگاہ

بولاد وہ اشد بادشہ بجا کہتے ہیں شاہ
محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذبیحہ

ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے

سخن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

دونوں میں دیر تک رد و قدح ہوتی رہی، اب اس واقعہ کے بیان کرنے کا موقع آیا کہ حر نے امام حسینؑ کی طرف رخ کیا اور ان سے جا کر مل گیا، اس کو یوں ادا کیا کہ عمر بن سعد حر سے کہتا ہے کہ خبردار! اگر تو نے ادھر جانے کا قصد کیا تو پرچہ نویس بزدل کو خبر کر دینگے اور تیری جان پر آفت آجائے گی، حر جواب دیتا جو ۷۸

علیٰ خیر سے بہکا نہ مجھے اسے ابلیس
وہی کوئین کا مالک ہے وہی راسِ رئیس

کیا مجھے دیگا ترا حاکم ملعون و خلیس
کچھ تر و نہین آمدی کہ لکھیں پرچہ نویس

ہاں سوے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں

نے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

کھکے یہ ڈاب سے عازمی نے نکالی تلوار سرخ انگین ہوئیں ابرو پہل آیا اک بار

تن کے دیکھا طرف فوج امام ابرار پانوں رکھنے لگا تن تن کے زمین پر رہوار

غل ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے

لو طرف دار حسین ابن علی جاتا ہے

کیا دو تین سالوں نے تعاقب ہر خید حرکا ہاتھ آنا تو کیسا؟ نہ ملی گرد و سمند

کتے تھے ہاتھ میں لیکے جو دوڑی تھے کند یہ فرس تھا کہ چھلا وہ یہ پری تھا کہ پرند

کیا سبک سوئے چین باد بھاری پہنچی

ہم ہمیں رہ گئے اوان حر کی سواری پہنچی

حضرت امام حسینؑ نے عباسؑ کو حر کے استقبال کو بھیجا اسکی تقریب یوں

پیدا کی ہے

یاں ہوئے علم امامت سے شبہ دین آگاہ ہینکے عباسؑ سے فرمایا کہ اے غیرت ماہ

میرے لشکر کی طرف ہو، برج حر ذیجاہ سب کمد و کمہ نہ روکے کوئی اس شخص کی

جاؤ لینے کو عجب رتبہ شناس آتا ہے

میرا امان، میرا عاشق مرے پاس آتا ہے

اس کے بعد حر کی معذرت خواہی، حضرت امام حسینؑ کا عفو، پھر حر کی طلبی، اور

جنگ کو نہایت خوبی اور پراثر طریقہ سے ادا کیا ہے، پورا مرتبہ پڑھو اور جہان جہان

ایک واقعہ کے بعد، دوسرا واقعہ شروع ہوتا ہے، ان پر غور سے نظر ڈالتے جاؤ تو

معلوم ہوگا کہ سلسلہ تقریر کے زور سے مختلف واقعات کو کس خوبی سے ایک لٹری میں پرکھا
 بلاغت کی جزئیات | بلاغت کے جزئی اسالیب، نہایت مختلف الصورتہ ہیں اور چونکہ
 ہر جگہ ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اس لئے ان کے کلیات شکل سے قائم
 ہو سکتے ہیں، چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا،

مثال ۱۔ جب امام حسین علیہ السلام کے تمام عزیز واقارب و رفقا شہید ہو چکے
 ہیں تو اتفاق سے ایک راہرو کا ادھر گزر ہوا، وہ عبرت انگیز منظر دیکھ کر ٹھہر گیا اور
 امام علیہ السلام سے واقعہ کی کیفیت پوچھنی شروع کی، آپ نے اپنی مظلومی اور دشمنوں
 کی بیرحمی کی داستان سنائی، لیکن اپنا نام نہ بتایا، وہ آپ کا صورت شناس نہ تھا، لیکن
 قرآن سے اس کو اشتباہ ہوتا تھا کہ آپ خاندان نبوت سے تعلق رکھتے ہیں بالآخر
 اس نے کہا کہ ع

اظهار اہم قدس والیٰ میں کیا ہو پاک

آپ نے جو کچھ اور جس طرح جواب دیا اس کو اس طرح ادا کیا ہے ۵

یہ تو نہیں کہا کہ شہر متقین ہوں مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اس شعر میں بلاغت کے جو نکات ہیں صرف مذاقِ صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے،

تاہم جس حد تک بیان میں آسکتا ہے ہم بیان کرتے ہیں،

موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسین اپنا نام اس حیثیت کیساتھ بتائیں جس

کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہو، تاکہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسین ہیں

جنگا وہ غائبانہ دلدادہ اور مشتاق ہے، لیکن امام مہرچ کو خاکساری مانع آتی ہے وہ اس پر اکتفا کرتے ہیں کہ میں حسین ہوں، لیکن چونکہ مستفسر قرآن سے اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ محض نام لینے سے بھی غائبانہ پہچان لیگا، اور اس لئے حسین کہنا بھی گویا اپنا آپ کو امام کہنا ہی اس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہی، اس لئے غالی نام لینے ہوئے بھی آپ شرمنا جاتے ہیں اور شرم سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ ع مولانا سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں۔ لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السلام کی عظمت کے اثر سے ہر زیر ہوا راہنہیں ہوتا کہ آپ کا نام اس سادگی سے دیا جائے، اس کے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپ کو بادشاہ مشرقین کہتے تو یہ کچھ خود ستائی نہ تھی، بلکہ محض ایک واقعہ تھا جس طرح رسول اللہ اپنے آپ کو رسول اللہ کہتے تھے، اور یہ خود ستائی نہیں خیال کی جاتی تھی، شاعر کے دل میں حسرت ہے کہ کاش امام نے بیان واقعہ ہی کیا ہوتا، اس کو وہ اس ادا کرتا جو یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں، تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی غالی ظرفی اور شرافت نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیان واقعہ پر مقدم رکھتے،

اس موقع پر یہ کہے بغیر رہا نہیں جاتا کہ اسی واقعہ کو مرزا ادبیر صاحب نے اس طرح بیان کیا

دبیر ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

میر انیس اور مرزا ادبیر کے موازنہ کی جو بحث ہے، اس کے فیصلہ کے لئے دونوں

کے صرف یہ دونوں مصرعے کافی ہیں،

میرٹس اور مرزا دبیر

کا موازنہ

اردو علم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میرٹس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے،

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا کسی واقعہ کا کسی حالت کا کسی کیفیت کا، اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے،

دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزہ کی ہلک، پھولوں کی ہلک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی طیش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلاویزی، یارنج و غم، غیظ و غضب، جوش و محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلون پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے،

اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چپٹی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، دلاویزی اور پرجہنگلی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات

اصولِ بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف میں سے کونسی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے، فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید اور اخلاق، تشبیہات اور استعارات، اکثر دراز کار، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے، لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے،

ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں وہ نہایت پُر گوشت تھے، ان کے اشعار کا شمار ہزاروں کیا لاکھوں تک ہے، اخیراً میں وہ میر انیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے، اس بنا پر ان کے کلام میں جا بجا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہیں، لیکن گفتگو قلت اور کثرت میں ہے، میر انیس کے بہت سے اشعار میں فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت کم ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبت کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے، میر انیس کا عیب و ہنر تم دیکھ چکے ہو اب مرزا صاحب کے متعلق ہم ایک ایک چیز پر تفصیل لکھتے ہیں،

فصاحت | یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں جو

میر انیس کے کلام میں ہے، اور اس کے مختلف اسباب ہیں،

(۱) مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں، مثلاً

ع مستدعی شق اقسر اگر ہوے گمراہ

ع ہر کوہ کی آواز انا الطور انا الطور

” النثر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر میں

” لبیک وسعدیک تھاورد ملک مہور

” المنتہی یہ ربط یہ ضبط اس وغا میں تھے

” خاص انحصار بنی آدم، کمال میں

” یار و بسنا مارج نوشاہ کا بیان

” رخ بیتہ صدق کرامات پیہر

” مستح جمع فضائل ملک سیر

” مستغرق روح اس نے کیا تب عمل و شیر

” لیکر رطب دودوم کہنے لگے شاہ

” میدانی و نقیب و عصا دار و چوہ دار

” عرشی فلکی بڑھ کے نقیبانہ پکارے

اس قسم کے سیکڑوں الفاظ ہیں، ہم نے صرف دو تین مرثیوں سے سرسری انتخاب کیا ہے، ورنہ سیکڑوں ہزاروں تک نو بہت پہنچتی، یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہیں، عربی اور فارسی میں متصل ہیں لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی متحمل نہیں ہو سکتی، ۲۔ بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گران نہیں، لیکن مرزا صاحب جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں اسنے نہایت ثقل اور بھد اپن پیدا ہو جاتا ہے

یہ امر ان مشائون میں صاف واضح ہو جاتا ہے، جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر مرزا
دونوں نے استعمال کیا ہے، اہل اتی، انسا، قل کفی، یہ چاروں لفظ حضرت علیؓ
کے فضائل کی تبلیغات (ایوژن) ہیں، ان تبلیغات کو ایک ایک بند میں دونوں
نے باندھا ہے، مرزا صاحب فرماتے ہیں ۛ

اہل عطایں تاج سربل اتی ہیں یہ اغیار لاف زن ہیں، شبہ لافتا ہیں یہ
خورشید انور فلک انسا ہیں یہ کافی ہو یہ شرف کہ شبہ قل کفی ہیں یہ

مناز کو خلیل رسولان دین مین ہیں

کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ یقین مین ہیں

میر انیس کہتے ہیں ۛ

حق نے کیا عطا پہ عطا اہل اتی کے حاصل ہوا ہے مرتبہ لافتا کے
کوئین مین ملا شرف انسا کے کتنی ہے خلق باد شبہ قل کفا کے

دنیا میں کون منتظم کائنات ہو

کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہو

مرزا صاحب کے کلام میں اس قسم کی ناموزونی نہایت کثرت سے ہے

ہم صرف چند مشائون پر اکتفا کرتے ہیں ۛ

ع اک شخص کمر شبہ کی لگا باندھنے خورسند

اک دلو بھرو، پانی سے اور ایک طب لو

ع نوبت زن نہ بام عروج فلک پیر

” بلوس قلکار نہ دون ہے نہ پرانا

سر کو غرض پارہ مدت بین دھرون گا شرع کن ناطقہ سنو خ کرونگا

ع یہ صورت پیغمبر قوسین مکان ہر

ہے طلعت جلد نفس سینہ یہ محسوس وہ برق شفق میں تو یہ پروا نہ بہ فالوس

ناگاہ کھلا دشت میں بازار زد و کشت تیغین کھچن یک دست تلے گرز بھی نکشت

ع نہ چشم جبراحت نہ رہ فوت کو دیکھا

” کہتے ہیں جے عاشق و شیدا ملک نہ اس

” خیاط احمد طفلی شاہ انام تھی

” اس کی ثنا مشقت مالایطاق ہر

” نانا نے تو قلم کئے جبریل کے سہ پر

کفار بڑھے طیش سے ہونٹوں کو دبا کے وانٹوں کے تلے بال مجاس کے دبا کے

ع آمد ہے امام سوم ہر دوسرا کی

اس سر پہ دھرے ہاتھ بہ قیمہ اجل ہے بس ہدیہ اللہ کے قابل یہی پھل ہر

بندش کی سستی اور ناہواری | میرا نہیں اور مرزا دیرین اصلی جو چیز ماہ الا متیاز ہے، وہ الفاظ

کی ترکیب، نشت اور بندش کا فرق ہے، میرا نہیں کا کلام تم پڑھ چکے ہو، ان کا

اصلی جو ہر بندش کی چستی ترکیب کی دلاویزی، الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلا

ہے یہ چیزیں مرزا صاحب کے یہاں بہت کم ہیں، ایک ہی مصرعہ میں ایک لفظ بہت بلند اور شاندار ہے، دوسرا مبتذل اور پست ہے، بند کا ایک شعر اس زور شور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجا آ رہا ہے، دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے، دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہیں پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے، اکثر جگہ الفاظ بڑے دھوم دھام کے ہیں لیکن حاصل کچھ نہیں، یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیوں میں پائی جاتی ہیں، لیکن نمونہ کے طور پر ہم چند بند ان مرثیوں کے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کئے جاتے ہیں اور جن میں بعض میر انیس کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔

اے دبیرہ نظم دو عالم کو ہلا دے اے طنطنہ طبع جزو کل کو ملا دے
اے معجزہ فکر فصاحت کو جلا دے اے زمزمہ نطق بلاغت کا صلہ دے

اے باے بیان معنی تسخیر کو حل کر

اے سین سخن قاف سے تاقاف عمل کر

یہ مرثیہ میر انیس کے جواب میں ہے، کس زور شور کی اٹھان ہے، کیسے پر عجب الفاظ ہیں، لیکن معنی میں بہت کم ربط ہے، طنطنہ کو جزو کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے، زمزمہ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی بے کو تسخیر سے کیا خاص تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے قاف تک عمل کرنے کیلئے کیا خصوصیت ہے۔

بولا علم خامہ فلک پر مین گڑون گا
 معنی نے کہا بیت مین آئینہ جڑون گا
 سکھ نے نداوی ذرا نجم پہ پڑون گا
 مضمون پکارا مین کسی سے نہ لڑون گا

بندش پھلی دم مین فصاحت کا بھرون گی

چلائی طبیعت کہ مین اصلاح کروں گی

پہلے دو مصرعے کس قدر دھوم دھام کے ہیں، تیسرے مین تنزل شروع ہوا
 چوتھا باطل لگ گیا، کیونکہ اوپر کے مصرعون کی مناسبت کے لحاظ سے موقع یہ تھا
 کہ اس مین بھی کوئی ایجابی دعویٰ کیا جاتا، مضمون کا نہ لڑنا اگرچہ معنی تعریف کی بات
 ہے، لیکن یہاں لڑائی سے گریز کرنے کا موقع نہیں، اخیر کا شعر اور خصوصاً اس کا دوسرا
 مصرعہ کس قدر پھسپھسا اور مبتذل ہے، طبیعت کے چلانے کا یہ کیا موقع ہے اور طبیعت
 کے لئے چلانا کتنا ناموزون لفظ ہے،

مین کون ہوں صاحب علم کا کھانگیر
 تاج سہ لفظ و سخن و معنی و تحسیر
 نوبت زن نہ بام عروج فلک پیر
 خاک قدم محترم و مقبل شبیر

سن کر نہ کرے ہاں تو شکایت بھی نہیں ہو

انصاف تو کہتا ہے خداوند یوں ہی ہو

پہلے تین مصرعون کا جو انداز ہے، چوتھا مصرع اس سے کس قدر بیگانہ ہے اسے
 مضمون مین نئی کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ
 مضمون مین نئی کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ
 کہتا ہے سخن حضرت استاد ہمیشہ
 کہنے مین ہے تاثیر خدا داد ہمیشہ
 بھولے سے بتا دوں تو ہر یاد ہمیشہ

بے لطف خدا یہ ہمہ دانی نہیں آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہیں آتی

جو چیز خدا داد ہے اس کے لئے ہمیشہ کی قید حشو محض ہے، چوتھا مصرع میسر
مصرع سے بالکل بے تعلق ہے، استاد کی ذکر دوسرے مصرع میں ہے اور اس کے
ساتھ اس مصرع کو ربط ہو سکتا ہے، ٹیپ کے دو مصرع بھی باہم بے تعلق ہیں،
تین چار بند کے بعد فرماتے ہیں ۷

مضمون تروتازہ ہے جیسی مین یگانا ملبوس قلکار نہ دون ہے نہ پرانا
اس دھیان کے آنے سو کرم شاہ کا جانا خدام ولا بولے کہ ہاں ہات بڑھانا
۷ ہمدیہ تائید قدیر ازلی ہے

۷ غلبت تحسین حسینؑ ابن عسلی ہے

پہلے اور دوسرے شعر کی ترکیب اور انداز میں باہم کس قدر تفاوت ہے دوسرا
شعر پہلے شعر سے بالکل الگ ہو گیا ہے، دوسرے شعر کی بندش ایسی ہے کہ مطلب
بھی آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا، اس دھیان کا مشار الیہ کون ہے ۷

حامی جو سلیمان دو عالم نظر آئے مضمون جو عنقا تھے وہ پر جوڑ کر آئے
طاؤس تصور کی طرح دل میں در آئے شیشہ میں پر سی زاد معانی اتر آئے

یا قوت بدخشان سے در آتے مین عدن سے

لعل گلون گامین طائر سدرہ کے دہن سے

حضرت سلیمان کو عقا سے کیا تعلق ہے، تصور کی تشبیہ طاؤس سے کس بنا پر ہو
اور پھر اس کے کیا معنی کہ عقاے مضمون دل میں اس طرح اتر آئے جس طرح طاؤس
تصور دل میں اتر آتا ہے، طاؤس دل میں نہیں اترتا، اور اگر تصور کے طاؤس ہوتے
کی بنا پر ہے تو مضمون کا عقا خود دل میں اتر سکتا ہے، طاؤس کی مشابہت کی کیا ضرورت
ہے، ٹیپ میں عجب بے ربطی ہے، شاعر محل اگلے گا، لیکن طاؤس سدرہ کے دہن سے اگلے گا
اس کے کیا معنی؟ شاید اگلنے کو اگلوانے کے معنی میں لیا یا اپنے آپ کو طاؤس سدرہ قرار
دیا ہے۔

کب شعلہ خس نور کی قندیل کو پہنچے اڑ کر نہ گسٹنہ قندیل کو پہنچے
پشتہ کا نہ غل صور سرائیل کو پہنچے بلبل نہ لب و لہجہ جبریل کو پہنچے

از باب سخن پر جو سخن در ہے ہمارا

القاب سخن سخن سخن و رہے ہمارا

کس قدر بھڑے الفاظ اور بھڑی ترکیبیں ہیں، اس کے علاوہ بے ربطی کو دیکھو
شعلہ کا مقابلہ قندیل سے نہیں بلکہ قندیل کی روشنی سے ہو سکتا ہے، پرواز کو طغٹنہ سے
کیا نسبت ہے؟ بلبل کو جبریل سے کیا مناسبت ہے، تقدیر کے بجائے القاب باندھا ہے
سرکار ہے ہر مجلس شبیر ہمارے مضمون کی طرح بیت ہے جاگیر ہمارے
آئینہ سکندر پر ہے تسخیر ہمارے ہے ہر سلیمان کی تحریر ہمارے
تہنامہ و ماہی پر نہیں کتہ پڑا ہے

سورج کا نگینہ بھی انگوٹھی پہ جڑا ہوا

بیت کا درجہ مضمون سے کم ہے، کیونکہ بیت کی جو خوبی ہے مضمون ہی کی وجہ سے، اس بنا پر یہ تشبیہ کہ مضمون کی طرح بیت ہماری جاگیر ہے، بے معنی ہے، مضمون جاگیر ہو چکا تو بیت خود ہی جاگیر ہو گئی ٹیپ کا اخیر مصرع بالکل بے معنی ہے، پہلے انگوٹھی سے کسی چیز کا استعارہ کرنا تھا پھر سورج کا نگینہ جڑنا تھا، ورنہ ظاہر ہے کہ ہات میں پہننے کی انگوٹھی پر سورج کا نگینہ جڑنا کس قدر خوب بات ہے۔

قابل مین سخن کے ہون سخن ہو مر قابل لیکن سخن شہرہ فگن ہے مرے قابل
رضوان کو جنت یہ چین ہو مرے قابل موتی کو صدف اور یہ عدن ہو مرے قابل

شہرہ ہے یہ تائید شہ جن و ملک سے

مضمون مرا گھر پوچھتے آئے ہیں فلک سے

سخن شہرہ فگن نئی ترکیب ہے ع رضوان کو جنت یہ چین ہے مرے قابل۔ نامور ترکیب ہے، یا تو یوں ہونا چاہئے تھا کہ رضوان کو جنت چاہئے اور جھک کو یہ چین، یا یوں کہنا تھا کہ رضوان کے قابل جنت ہے، اور میرے قابل یہ چین، چوتھے مصرع کی ترکیب کا بھی یہی حال ہے، ٹیپ کے دونوں مصرع قریباً باہم متناقض ہیں، شہرہ بھی انتہا کا ہے اور مضمون کو گھر پوچھنے کی بھی ضرورت ہے، شاید یہ مراد ہو کہ صرف نام مشہور ہو چکا ہے، لیکن چونکہ مضامین کو کبھی مرزا صاحب سے روشناسی نہیں ہوئی، اور آتش مبارک تک پہنچنے کی نوبت نہیں آئی، اس لئے گھر کا پتہ پوچھنا پڑا،

ہین وقت ہمیشہ مرے الفاظ و معانی
ہر بحر میں ہے بحر طبیعت کی روانی
ہاں قلزم شیریں کا بھی پیتے ہیں پانی
ہے زور سخن شور پہ موجوں کی زبانی

قطرہ سے مگر بخت میں مین صرف نہیں ہوں

دور یا ہوں سخن کا مین تنگ طرف نہیں ہوں

تیسرے مصرع کا مطلب مشکل سے سمجھ میں آسکتا ہے، مقصد یہ ہے کہ زور سخن
شور پر ہے، لیکن اس بات کو مین نہیں کہتا، بلکہ موج کی زبان کہتی ہے، بخت میں صرف
ہونا کو نسا محاورہ ہے، ٹیپ کے دوسرے مصرع میں "مین" کا لفظ محض فضول ہے
پہلے مصرع میں "مین" کا لفظ آچکا ہے

خامہ بحر فروتن مرا افراط ادب سے
نخوت کے معانی میں لگ لفظوں کے لب سے
جھک کر شرفا اور بجا ملتے ہیں سب سے
جس طرح سے بد اہل جدا نیک نسبت سے

دشمن سے بھی ہم قطع نہیں کرتے حیا کو

مانند غبار اٹھتے ہیں تعظیم ہوا کو

پہلے مصرع میں خاکساری اور انکساری کے بجائے ادب کہا ہے، حالانکہ دونوں
میں بہت فرق ہے، تیسرے مصرع کی ترکیب اور لفظ کے لب کا استعارہ سابق ولا
حق کی سادگی و صفائی سے نہایت بیگانہ ہے

شیریں سخنی کا ہنرا کبر سے لیا ہے
اس ذرہ میں سب ہر حسینی کی حینا ہر

بے ہری افلاک سے گو خاک بسر ہوں

ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہل ہنرمون

گو خاک بسر ہوں کا جواب، ہاں عیب بڑا یہ ہے، کس قدر بے جوڑ ہے "میں"
کا لفظ بالکل حشو ہے،

ہر زار صاحب کا ایک اور نہایت مشہور مرثیہ ہے ۵

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے خود عرشِ خداوند ز من کانپ رہا ہے
شمشیر بکفت ویکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل رزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبست سے ہیں نہ قلعہ افلاک کے در بند جلا و فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے مگر چرخ سے جو زاکا کر بند ستارے ہیں غلطان صفت طائر بند

انگشتِ عطار سے قلم چھوٹ پڑا ہے

خورشید کے پنجرے سے علم چھوٹ پڑا ہے

یہ دو نون بند اپنے انداز میں پورے ہیں اب تیسرا بند ملاحظہ ہو ۵

خود فتنہ و شر پڑھ رہی ہیں فاتحہ خیر کہتے ہیں انا العبد لرز کر صنم و دیر
جان غیر بدن غیر، مکیں غیر، مکان غیر نے چرخ کا ہے چرخ نہ سیارہ کی ہوس

سکینہ میں فلک خفت سے مانند زمین ہے

جز بختِ یزدیاب کوئی گردش میں نہیں ہے

انا بعد کس قدر سلاست کے خلاف ہے، یہ مصرع جان غیر، بدن غیر، کمین غیر،
مکان غیر، اس بندین کس قدر بے گانہ واقع ہوا ہے، ۵

بیہوش ہو بجلی پہ سندان کا ہے ہشیار خوابیدہ ہیں سب طالع عباس ہو بیدار
پوشیدہ ہے خورشید علم ان کا نمودار بے نور ہے منہ چاند کا، رخ ان کا ضیاء

سب جزو ہیں کل رتبہ ہیں کلماتے ہیں عباس

کوئین پیادہ ہے سوار آتے ہیں عباس

یہ بند اوپر کے بند سے وقفہ اس قدر بے تعلق ہو گیا ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہو "ان"
کا اشارہ ایہ حضرت عباس ہیں، لیکن چونکہ حضرت عباس کا ذکر صرف پہلے بندوں میں
آیا تھا جس سے تین بندوں کا فاصلہ ہے، اس لئے ذہن اس طرف جلدی منتقل نہیں ہوتا
مضمون کی بے ربطی کی یہ کیفیت ہے کہ ایک طرف تو ہل چل کی دھڑ سے بجلی کو بیہوش
قرار دیا ہے، دوسری طرف فرماتے ہیں کہ سب خوابیدہ ہیں، ٹیپ کی بندش کی سستی
خود ظاہر ہے ۵

چمک کے نہ خود زور و نقرہ کے عصا کو سرکاتے ہیں پیر فلک پشت دو تا کو
عدل آگے بڑھا، حکم یہ دیتا ہے قضا کو ہان باندھ لے ظلم و ستم جو رو جھا کو

گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا

سرکات لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

ان استعارات میں جو لطافت ہے وہ ظاہر ہے،

ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ ایک مشہور اور معرکہ کے مرثیہ کے متعدد بند اس موقع پر نقل کر دیں جس سے مرزا صاحب کی طرز بندش کے تمام محاسن و معائب کا پورا اندازہ ہو سکے یہ مرثیہ وہ ہے جس کو مرزا صاحب کے نامور متقین اکثر مجالس میں بڑے فخر کے ساتھ پڑھتے ہیں ۷

پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی پانی ہے کس پھریرے سی ہمت سحاب کی
یہ شان ہو نشان رسالت مآب کی چوب علم کلید ہو جنت کے باب کی
نقشہ علم کے پیچہ میں اللہ کا ملا
بندوں کو اس نشان و نشان خدا ملا

صبح جہاد شاہ نثر یا جناب ہو فوج حسین بن کے ظفر ہمرکاب ہو
مشرق سے وان علم - علم آفتاب ہو یان نور کا نشان علم بو تراب ہو
روشن علم سے آئینہ مشرقین ہے
مشرق میں شمس عکس نشان حسین ہے

طوبی کی شاخ تیشہ قدرت نے کی قلم اور نور نخل طور بھرا اس میں یک قلم
کی صادقوں کی راستی قول اس میں ضم بے پردہ ہو کے عفو بنی اپوشش علم
جب باندھ کر پھریرے کو سیدھا علم کیا
صانع نے پردہ میں یدِ بطوی علم کیا

داسن ہو کبریا کا سرا پر دہ جلال ماہی مراتب اس سے ہوشا ہوں گاہاں

بھرا ہوا ہے شیر پھریرے کا بے جہاں شیر فلک کو دیکھ کے ہوتا ہے لال لال

تیز غروب و شروق اسے کیا حال ہے

پنچہ ہے آفتاب تو ناخن ہلال ہے

نور خدا سے قالب غیر الام بنا سایہ نبی کا ہو کے مجسم علم بنا

وان ابرہہ تر فرق نبی بر تدم بنا یان پوشش علم وہ سحاب کرم بنا

سب کام بند ہوں جو پھر میرا نہ وار ہے

سچ ہے خدا کے فیض کا چشمہ کھلا رہے

اب رایت زبان سے مضمون علم کروں اور معنی بلند کا لشکر بہم کروں

مجلس میں ذکر شتہ حال علم کروں رایت میں سلک نظم کے پرچم کو ضم کروں

مشتاقوں کو زیارت رایت ضرور ہے

اس رایت نبی کی درایت ضرور ہے

جب شاہ انبیا کو ہوئی خواہش علم آئی نہ افلاک سے ابھی بھیجے ہیں ہم

جاری ہوا یہ حکم خداوند محترم ہاں قدسیہ علم کی درستی کرو ہم

تیار میرے دوست کی خاطر نشان کرو

یعنی علم کی فکر سے خاطر نشان کرو

تفہیم مرزا صاحب کے کلام کی ایک خصوصیت تفہیم بھی ہے، وہ جہاں معنی آؤنی

اور وقت پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہیں کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، وہ نہایت

دقیق اور بلند مضامین پیدا کرتے ہیں، لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہیں آتے اس لئے
مضمون ایک گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے،

تلوار کی تعریف

بدنگہ چشم نیام اوج پر آیا اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلک دوات نظر آیا یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا

وان شور تھا پیرامہ نو سے مہ نو ہے
یان غل تھا جدا شمع سے یہ شمع کی لوہے

آمد کی دھوم

خود ابر فلک گرد سواری میں گھڑیں دریا میں مدد و بکے دُرخ میں تیریں
یوں کانپ کے سزاؤں کے سنھن سے پھر میں بت حرص کے طاق دل ادا سو گرے میں

رعشہ ہو فقط ہاتھ نہیں پاؤں نہیں ہے
وہشت کے سبب ہو پین چھانوں نہیں ہے

سراپا

معراج پیمبر کی توروشن ہے حقیقت یاں دیکھو تیرے عیش جبین چشم کی زینت
اترا جو نبی کے لئے یہ کا سہ نعمت ہم صحبت ہم کا سہ میں محبوب سے حضرت

اس کا سہ میں رتبہ ہے یہ پلکوں کی ثنا کا
اک ہاتھ نبی کا ہے اور اک ہات خدا کا

اب مومنوں کو عالم بالا کی خبر دُن
حل عقدہ مہج سرا قدس کو بھی کر دُن
گردون کو تین نسبت سر پر توری کر دُن
یہ عرش ہوا اور عرش بنو رشک سے گرد دُن

اک قامت احمد ہے اسی فوق جہان پر

خورشید سے اک نیزہ سوا ہو گا سان پر

گو غنچہ ہے گوش پسر تیر خوش خو
قرب ختن زلفت سے پرمانے کی ہو یو
اور حلقہ گیسو کہ ہر اک نافہ آ ہو
ہو کان کی نگہت سے رگ غنچہ ہر اک مو

نافہ کا شرف غنچہ کو کا کل نے دیا ہے

اور گوش کے نافہ کو یہاں غنچہ کیا ہے

خط حسن کی خاطر ہر خزان کا خط فرمان
یاں حلقہ خط حسن کو ہے چشم نگہبان
صرصر سے ہوا بین یہ چرخ رخ تابان
عارض کو کیا خط نے چراغ تہ دامان

گلشن ہے غلط اور غلط ابر بہاری

رُخ باغ بہاری ہے یہ خط ابر بہاری

ایک اور مرتبہ مین فرماتے ہیں ۵

نام جبین ہر مشرق خورشید ہر امید
یاں پھول سرو کو مین پھل ہو نصیب بید
ہر صبح صادق اسکی گواہی سو رو سپید
مہر قبول کے اثر سجدہ سے نوید

اکبر نشان سجدہ جبین پر دکھاتے ہیں

یا سر نوشت نیر اکبر دکھاتے ہیں

کیا شاہ بیتا بڑے اکیر کی ہوتا
بیت القصیدہ خم ابوے مصطفیٰ
کیا مطالعہ میں ہے یہ طبع رسا
کیا بیت جہی ان سے کرے ماہ نو بھلا

پیش نگہ یہ بیت ہے اٹھارہ سال سے

آتی ہے ابوے شیر و ہان ہلال سے

تشبیہات واستعارات | مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات ہیں

اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنی وقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات

پیدا کرتے ہیں جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا، لیکن اس زور میں وہ

اکثر اس قدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں مثلاً

شمیر نے جل تھل جو بھرے قاف تا قاف
پر یان ہوئیں مرغایان گرواب بنا قاف

چھپنے کے لئے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف
جو بیچ میں سیرخ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کہ صرلے کے خزانہ وہ بہا تھا

قارون کو عذاب ابدی ڈھونڈ رہا تھا

تیرغ عباس جو داماں نہ رہ میں تھی نہاں
یا بستان میں وہ خوابیدہ تھا مار ووزبان

چمکا وہ ہلال ابوے یوسف کا کنوین سے
یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئین سے

تنگہ چشم نیام اوج پر آیا
اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا

خط کھینچنے کو کلک دوات طفر آیا
یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے طفر آیا

گرمی پہ شر تیغ شر مردم کے جو آئے
جو ہرنے کنوین تفر جہنم کے جھکا آئے

تھی مرغِ نگہ پر دون میں پراس نے جلائے
 غلہ مات میں یہ فتح پہ قبضہ کئے پھری
 چہرہ سے بنی صفتِ شکر بھی دور کی
 کافِ شکاف بن کے درونِ جگر گئی
 لفظِ شکم میں دینے کو زیر و زبر گئی
 رن کی صفوں کا خوف سے ستھراؤ ہو گیا
 بینی جبین لب سے حسینِ و خلیل ہے
 نبضین چھین شرر کی، سقر کا پنپنے لگے
 نیب تیغ سے خالی سھون کے قالب تھے
 گیا جو فوق سے تحتِ اثری کو آبِ حمام
 فلک نے تختہ یونان رکھا زمین کا نام
 دماغ خاک پہ نزلہ بصد و فور گرا

کیا جو عطشہ تو قارون نخل کے دور گرا

جو ہر میں طرفہ ہیبت تیغِ دلیر ہے
 بادل کی طرح جو ہر شمشیر جو چھائے
 چار آئینہ نے اور ہی صورت دکھائی ہے
 زائل زرہ کی آنکھوں سے جو روشنائی ہو
 مچھلی کے جال میں یہ مگر کوئی شیر ہے
 سائے نے ٹپ کر دہلِ رعد بجائے
 پر آئینہ نہیں ہی سند ہم نے پائی ہے
 آنکھوں نے چار چشمی کی عینک لگائی ہے

ڈر ڈر کے آبِ تیغ سے سب کو چ کر گئے
 غصہ سے ہو کے چین چین کچھ ٹھہر گئے
 پل بن گئے وہ چین چین اسرار تر گئے
 اک وادین فرات کے پار لکے سر گئے
 پر ذوالبحاح صاف دھوین سے نکل گیا
 باروت تھا کہ اڑ کے کنوین سے نکل گیا
 تھا طوطی خطِ پشت لبِ بعل پہ گویا
 دیکھو کہ دھوانِ آتش یا قوت سے نکلا
 تھا چاہِ ذوقِ مین چہ خشب کا تجھلا
 اس چاہ کی کشتی نے تو پانی بھی نہ مانگا

جلوے لبِ دندان کے عجب پیشِ نظر تھے

دروازے پہ یا قوت تھے اور گھر مین گھر تھے

ماشا نہیں تجلی ماہِ آسمان پر
 پھلی اچھالتی ہے کلاہِ آسمان پر
 چشمِ ضیافشان سے نمود چرخِ ہری
 پلکین نہ سمجھو ہالہ دودِ چراغ ہے
 پیدا کرے کسے جنابِ الہی
 یہ بالِ چشمِ نات کا تارہ نگاہ ہے
 پتی ہے کہ وہ طور تجلی کبیر یا
 سننے تھے تل کی اوٹ پہاڑِ تپے پڑا
 جب تک یہ پلکین دستِ نگہ مین دین
 موسیٰ کی بھی نگہ نہ ہو اس چشمِ تکسسا

اک جلوہ دے یہ چشم جسے اپنے نور کا

وہ خاک کے بھی مول نہ لے سرمہ طور کا

سچے لگا سلاح و غا پھر وہ پر و غا
 کی خود خود دنیائی سے زیبِ سرِ حفا
 یا ماہِ آفتاب کو گو یا گن لگا
 یا وادِ قد پہ کفر کا بخت سپر جڑا

اسلام مین جو ڈالے مین رخنہ یزید نے

ان رخنوں کو کیا زرہ تن پلید نے

پانوں میں پہنے موزہ گمراہی جہان کچھ نہیں معاویہ کی اس نے لی کمان
اور تیغ ہند ہند جگر خوارہ کی زبان فرد سپر تھی نامہ اعمال شامیان

چار آئینہ وہ زنگ بھرا اس پلید کا

دل شمر و شیش و ابن زیاد و یزید کا

میرائیں اور مرزا و بیرمین اصلی ماہ الا تیار جو چیز ہے وہ خیال بندی اور
خیال آفرینی

وقت پسندی ہے، اور یہی خیر مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے، وہ اس قدر

دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈھ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں

کا طائر وہم پرواز نہیں کر سکتا، راست نما اور ولفریب (لیکن غلط) استدلال جو شعاری

کا ایک جزو اعظم ہے، ان کے ہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے، وہ قوت تخیل کے

زور سے نئے نئے اور عجیب و غریب دعوے کرتے ہیں، اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں

مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعر باندھ چکے تھے، اور یہ ظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی

ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے مبالغے ان کے مقابلہ میں بیچ ہو جاتے ہیں،

مختصر یہ کہ خیال آفرینی، وقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات،

شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں، لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں

سکتے، اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اخلاق ہو جاتا ہے تشبیہات

کہیں پھبتیاں بنجاتی ہیں، اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں، تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اتر جاتا ہے، نہایت بلند مرتبہ ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر ہم ان کی ہر قسم کی عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد مثالیں نقل کرتے ہیں۔
 جبے سرنگون ہو اعلیٰ کمکشانِ شب خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
 تیر شہابی ہوئی غالی کہاں شب تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سناں شب

آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے

شب نے زرہ تارون کی رکھ دی تار کے

ششیر مشرقی جو چڑھی چرخ پرنتاب پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آبِ تاب
 تھا بسکہ گرم خنجر بیضاے آفتاب باقی رہا نہ چشمہ نیلو فری میں آب

محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا

باغِ جہان میں پھول کھلا آفتاب کا

تھی جوشِ خون کے عارضہ میں مبتلا شفق فصا و صبح آیا لے نشتِ رطلِ طبق
 کھولی شفق کی صبح تو رنگِ افق تھا فاق گلزنگ تھا صحیفہ گردون ورق و رق

خونِ شفق میں سرخ قضا نے قلم کیا

اور خط و خالِ روزِ شہادتِ رسم کیا

ایضاً

لے اس کے مقابلہ میں میر انیس کی صبح دیکھو،

پیدا شعاع ہر کی مقرر جب ہوئی پنهان درازی پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف یلی زہرہ لقب ہوئی مجنون صفت قبائے سحر چاک شب ہوئی

فکر فو تھی چرخ ہنرمند کے لئے

دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

یوسف غریق چاہ سیہ ناگمان ہوا یعنی غروب ماہ تجلی نشان ہوا

یونس دہان ماہی شبکے عیان ہوا یعنی طلوع تیر مشرق ستان ہوا

فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب

دن تھا کلیم اور ید بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا کہ چرخ کا حبیب دریدہ تھا یا چہرہ مسخ کا رنگ پریدہ تھا

خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا یا فاطمہ کا نالہ گردون رسیدہ تھا

کہنے نہ مر صبح کے سینہ پہ داغ تھا

امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

نکلا انقی سے عابد روشن ضمیر صبح محراب آسمان ہوئی جلوہ پذیر صبح

کھولا سپیدی نے ہوم صلا سے پیر صبح ہر سجدہ گاہ بن گیا مسر میر صبح

کرتی تھی شب غروب کا سجدہ و دو دو کو

سیارے ہفت عضو بنے تھے سجدہ کو

غلط جہان جہان تھی ہان نور ہو گیا پھر مشک شب جہان سے کافر ہو گیا

گو کیا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا باطل رسالہ شب و سحر ہو گیا

کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے غامین

مضمون تھا آفتاب کا ذرون کے نامین

ایضاً

گلگونہ شفق جو ملا حورِ صبح نے اسپند مشک کو کیا نورِ صبح نے

گرمی دکھائی روشنی طورِ صبح نے ٹھنڈے چراغ کر دیے کا نورِ صبح نے

یلاے شب کی رات کو دولت جو لگئی

افشانِ جبین سے ہر درخشان کی چھٹ گئی

پیدا ہوا سپیدہ طلعت نشانِ صبح سلطانِ صبح نے کیا قصدِ اذانِ صبح

باندھا عامہ نور کا پہنا کتانِ صبح چرخِ چارمین پہ گیا خطبہ خوانِ صبح

منہ سب کے سوئے قبلہ امید ہو گئے

سر گرم سجدہ۔ عیسیٰ و خورشید ہو گئے

آیا جو تیغِ روز لئے شاہِ نیم روز ماہی شکار شیر سوار و جہانِ فروز

باندھے کمرینِ خنجرِ بیاض کینہ سوز پھر دیو ہفت سر ہوا صیدِ عقابِ روز

متابِ لشکرِ شہِ خاور میں گھر گیا

ارہ شجاع کا سرِ انجم پہ پھر گیا

بڑھ کر نقیبِ نور پکارا سحر ذردنِ مین نور ہر در آیا تھر تھر

فرمانِ نور بدر کو پہونچیا بدر بدر لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گھر گھر
 برقع جو اٹھ گیا تھا رُخِ آفتاب کا
 پردہ تھا فاشِ صبحِ طلعِ نقاب کا
 شاخِ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا پیروں کے قدسی جیسے جوانی کا بل جدا
 ہستی جدا زمین پہ تڑپنی اجل جدا خنجر جدا فلک پہ گرا اور زل جدا
 غل تھا کہ اب مصالحہِ جسم و جان نہیں
 لوتیغِ برق دم کا قدم در میان نہیں
 ڈوہی سپرین گر کے نئی چالِ حال سے پاکھر کے بیچ میں یہ گری سیدی چال سے
 اٹھ کر زرہ میں آئی شکوہ و جلال سے اک جال میں تڑپے گئی ایک جال سے
 گذری جو چار آئینہ سے منہ کو موڑ کے
 غل تھا پری غل گئی شیشہ کو توڑ کے
 کاٹا پاک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو پانوں میں بحرِ می کو سرن میں غور کو
 سینہ میں نبض و کینہ کو دل میں فتور کو نیست میں مصیبت کو طبعیت میں زور کو
 ذات اک طرف اٹا دیا بالکل صفا کو
 کیسی زبانِ زبان میں یہ کاٹائی بات کو
 سب کے گلوں سے ملتی تھی لیکن رکی ہوئی جو ہر یہ تھا کہ بوجھ سے خود تھی جھکی ہوئی

ظرف تنک میں تھی نہ جگہ اسکی آب کی بندھتی تھی اور تھی مٹھی حباب کی
دریا سے خون تھا تیغ سبک کی ناؤ پر پر دیوں وان تھی جیسے کہ کشتی بہاؤ پر

ولہ

اندھے ستاروں پر شمشیر آب دار دکھلا دیئے صفائی کے سب ہاتھ ایک بار
تیرا وہ جوئے زخم میں گہوارا، گاہ پار جو کھرا یک بال بھی ڈوبا نہ زینہار

اک وجد حر کو بھی یہ صفا دیکھ کر ہوا

ہات اک طرف نہ تیغ کا ناخن بھی تر ہوا

جس مورچہ میں یلی تیغ دوسر گئی چنگے بھلون کو سایہ سے دیوانہ کر گئی
ہر صفت نے خاک اڑائی اوھر سے اوھر گئی پھر یہ نہا نہا کے ہو میں نکھر گئی

عالم نہ پوچھو قطرہ فشانے کے حن کا

جو بن ٹپک رہا تھا جوانی کے حن کا

آگے کبھی بڑھی کبھی پیچھے کو پھر پڑی سر پر جو لڑ کھڑائی تو شانے پر گر پڑی

ولہ

اٹھی، گری، بلند ہوئی، پست ہو گئی پی پی کے مے کشن کا لمبست ہو گئی

ولہ

نیزے تنے تو اس نے کہا دیکھ بھالے ہیں بجٹی نہ خجرون سے کہ گودی کے پائے ہیں
بر سے جو تیر بھی کماؤن کے نامے ہیں چکے جو گرز بولی یہ منہ کے نواسے ہیں

تنگ اپنا جان کر نہ کسی سے بگڑتی تھی
 ہر پھر کے آپ اپنی طبیعت سے لڑتی تھی
 بے جرم معرکہ میں وہ خارا شگاف تھی
 شکر کا خون کیا تھا لگرا پاک و صاف تھی

ولہ

قبضہ تو رہا دست جناب شہ دین میں
 پھل جا کے لگا شاخ سرگاز زمین میں

ولہ

اس قمر مجسم پہ اہل نے جو نظر کی
 غصہ سے چڑھی بھون جو دھرتی دوسری
 مجھرا تو فقط کر دیا اور پیچھے کو سر کی
 پھرنے لگی پتلی سپر فوج عمر کی

باقی تھا نہ دم خوف سے تینیں یہ گھٹی تھیں
 تینیں نہ کہو، نبضیں نیا مون کی چھٹی تھیں

ولہ

خود رفتہ تھا ہر تیری رفتار نئی تھی
 تھی رست گو دینغ یہ روشن ہما پہ تھا
 کھٹے تھے سر نہ تیغ امام عراق سے
 سر کو نہ چول تیغ سے اصلا درینغ تھا
 رک رک کے قدم کھتی تھی ہر سر پہ ادب سے
 جو ہر کے نگہبانوں کو بیدار جو پایا
 انگڑائی کا لینا بھی کمان بھول گئی تھی
 جتنا لہو پایا تھا وہ جاری زبان پہ تھا
 بت کر رہی تھے خاک پہ کیمہ کے طاق سے
 کیا سب کی سر زشت میں مصرع تیغ تھا
 جھک جھک کے مثال سر فالتی تھی سب سے
 زخموں نے بھی اس تیغ کا پانی نہ چرایا

ولہ

ہوتی تھیں صفین آبِ دم تیغ سے بیدم
حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغ شدہ عالم
پانی جو کھڑے ہو کے پوہوتا ہوسن کم
ہر خونِ نجس اس میں یہ آلودہ تھی ہر دم

پر اس پہ نجاست کا گمان ہو نہیں سکتا
یعنی کہ نجس آبِ روان ہو نہیں سکتا
اندھے داغ اس کا کسی سر پہ نہ بیٹھی
سرا یک طرف گنبد معقر پہ نہ بیٹھی
بالائے سپر پھولوں کے بستر پہ نہ بیٹھی

یہ بیٹھنا کب تھا ادھر آئی او دھر آئی
جس سر پہ رکھا پانون زمین پہ اتر آئی
اسی طرح گھوڑے کی سرعت، فوج کی ہل چل، آمد کی دھوم، وغیرہ وغیرہ
مضامین میں سیکڑوں، ہزاروں نئی تشبیہیں، استعارات اور باریکیاں پیدا
کی ہیں، اہم نے اس خیال سے صرف نمونہ پر اکتفا کیا کہ جو شخص ایک تلوار کے
متعلق اس قدر بیشمار مضامین کا مینہ برسا سکتا ہے اس کی قوتِ تخیل کی کیا حد
ہو سکتی ہے،

بلاغت | یہ وہ چیز ہے جہاں انیس و دہیر کی شاعری کی سرحدیں بالکل الگ
ہو جاتی ہیں، مرزا صاحب کی شاعری میں بالفرض گوا اور تمام اوصاف پائے
جائے ہوں لیکن بلاغت کا تو شاہ نہیں پایا جاتا،

تم اوپر پڑھ آئے ہو کہ ہر چیز کی بلاغت الگ ہے مضمون کی الگ، قصہ کی الگ،
 قصیدہ کی الگ، شعر کی الگ، لیکن مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام میں یہ وصف پایا
 جاتا، وہ اگر کسی واقعہ کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو اس قسم کی باتیں بیان کرتے ہیں، جو خود شہادت
 دیتی ہیں کہ واقعہ وجود میں نہیں آسکتا تھا، تو وہ نعم، فخر و ادعا، طنز و تشبیہ، ہجو و بد گوئی، سوال و
 جواب، گلہ و شکایت، غرض کسی مضمون کو وہ مقتضائے حال کے موافق نہیں لکھ سکتے۔
 ہم چند مثالیں نمونہ کے طور پر لکھتے ہیں۔

مثال ۱۔ ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر حضرت شہر بان
 کا جو نوحہ لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں ۵

تم جانو جہان سے شہ عالی کو لے آؤ اکیر سے میں گزری مے والی کو لے آؤ
 ”تم جانو جہان سے“ اس محاورہ کے ابتداء سے قطع نظر کہ یہ امر کس قدر خلاف مقتضا
 حال کے ہے کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ میں اپنے بیٹے سے درگزی، میرے شوہر
 کو جہان سے ممکن ہو پیدا کرو،

مثال ۲

ناگمان بانی سکیتہ نے چل کر یہ کسا میرے کرتے کا گریبان بھی کرو چاک چا
 خوب ملبوس یہ ہر بہنیں گے ہم بھی ایسا روٹھ جاؤنگی نہ مانو گے جو میں اکنا
 آپ جب غیمہ میں آئیگے تو چھپ جاؤنگی
 پھر مجھے گود میں لوگو تو نہ میں آؤنگی

روئے نادان کی تقریر پہ عباس کمال
اور کما دل سے کہ اس کا بھی کروڑہ مسوا
بے پردہ ہوگی کوئی آن میں یہ نیک خصال
چاک اس کا بھی گریبان کی باخزن ملال

پیار جو آگیا بنتِ شہِ دین کے اوپر

پوسے دے دیکھ لی خاکِ جہین کے اوپر

واقعہ یہ باندھا ہے کہ حضرت عباس جب میدان میں جانے لگے تو اپنے بیٹے کا
گریبان چاک کر دیا کہ یتیمی کی علامت ہے، یہ دیکھ کر سکینہؓ حضرت امام حسین علیہ السلام
کی صاحبزادی نے کہا کہ میرے کرتہ کا گریبان بھی چاک کر دو، مجھ کو بھی یہ وضع اچھی معلوم
ہوتی ہے، حضرت عباسؓ نے اس خیال سے کہ آخر حضرت امام حسینؓ بھی کچھ دیر میں شہید
ہوں گے اور حضرت سکینہؓ بھی یتیم ہو جائیں گی، اس لئے ان کا گریبان بھی چاک کر دیا،
حضرت عباسؓ کو امام علیہ السلام سے جو عشقیہ محبت تھی اور جس کا اظہار ہر جگہ مژدہ صاحب
نے بھی کیا ہے اس کے لحاظ سے یہ امر نہایت خلافتِ عقل اور خلافتِ عادت ہے کہ فرما
حضرت امام حسینؓ کو قبل از وقت شہید فرض کر لیں، اور اس بنا پر ان کے بچہ کو یتیم فرض کر
اس کا گریبان چاک کر دیں،

مثال ۳

یہ کہتی تھی کہ آئی قرین بنتِ مرتضیٰ
تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکالیا
زینبؓ پکار رہی بیٹھو ادب میرا ہو چکا
جس کی نہ بات پوچھے تعظیم اس کی کیا
سب جانتے ہیں بنتِ جناب میر ہوں

گھر میں تھا اے رہتی ہوں اس سے حقیر ہوں
 حضرت زینب کو اس بات کی شکایت ہے کہ علی اکبر کو شہر بانو نے میری بغیر ^ع
 کے لڑائی میں جانے کی کیون اجازت دی، اس بنا پر وہ حضرت شہر بانو سے کہتی ہیں کہ
 جب میری بات نہیں پوچھی جاتی تو تعظیم سے کیا فائدہ،
 لیکن اس مقصد کے اظہار کے لئے مرزا صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا، وہ کس قدر
 سقیمانہ اور عامیانہ ہے، یہ خیال کہ چونکہ میں اپنا گھر چھوڑ کر تمہارے گھر میں رہتی ہوں اس لئے
 تم لوگ مجھ کو حقیر سمجھتے ہو، نہایت پست اور مبتذل خیال ہے، جو ہرگز حضرت زینب
 کی متانت اور وقار کے شایان نہیں،

مثال ۴

محبوب ہوں خدا نے فوی الاحترام کا
 نانا ہوں میں حسین علیہ السلام کا
 یہ شعر جناب رسول خدا کی زبان سے ادا کیا ہے، لیکن مرزا صاحب کو یہ خیال
 نہیں رہا کہ کیا آنحضرتؐ بھی امام حسین علیہ السلام کا نام علیہ السلام کہہ کر لیتے تھے۔

مثال ۵

یہ بات سن کے بڑی نے گھونگھٹ لٹایا
 عباس کو، حسین کو، اکبر کو، دمی صد ا
 صد قدیم تم پہ بیان سو سرک جاؤ اک ذرا
 تم سب کے آگے روتے ہوے آئیگی حیا
 ماتم کا ہے ہجوم دلِ پاشش پاش کے
 جی بھر کے روئے یہ بنے قاسم کی لاش پر

سر کے وہاں سی اکبر عباس و شاہ دین
زینب سے پوچھنے یہ لگی پھر وہ مہ جبین
لاشہ کے گرد پھرنے لگی و دلہن حرمین
اب اختیار دل پہ مرے مطلقاً نہیں

نوشاہ ایک رات کے جو قتل ہو تے ہیں

بتلاؤ اسے پھوپھی انھیں کیا کہہ کے رتوں ہیں

یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ مرزا صاحب اور دیگر تمام مرثیہ گو یوں نے اہل حرم کی عادت
اور مراسم ہندوستان کے شرفا کی مستورات کے مطابق فرض کئے ہیں، چنانچہ عروسی،
شادی اور میت کے متعلق جن قسم کے مراسم و عادات یہاں ہیں وہی تمام مرثیوں میں
مذکور ہیں اس بنا پر حضرت کبریٰ کا اپنے باپ، چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ یہاں
سے سرک جاؤ میں اپنے شوہر پر نوہ کرنا چاہتی ہوں، کس قدر بے جا بی اور بے شرمی
ہے، طرہ یہ کہ یہ بھی کہتی ہیں کہ تم سب کے آگے روتے ہوئے شرم آئے گی، لیکن یہ کہتے
ہوئے شرم نہ آئی، مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو ایک اور مرثیہ میں لکھا ہے اور وہاں
توصہ کر دی ہے، فرماتے ہیں،

ناگاہ شہ نے لاش اٹھائی بصد بکا
ہم کچھ کہیں جو مانیں اے شاہ کر بلا
کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تبتاہ سے کہا
احسان ہوگا لاش کو رکھ دیجئے ذرا

بالین پہ پٹین سر پہ ذرا خاک ڈال لین

ہم بھی کچھ اپنے دل کی تناسخ ل لین

میر انیس نے اسی واقعہ کو کس خوبی سے ادا کیا ہے ۵

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر اس بے نصیب راند کو لے آؤ لاشیں
بیٹی لٹے گی یون، امین اسکی نہ تھی خبر اب شرم کیا ہو دیکھ لے دولہ کو اک نظر

زخمی بھی ہو شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے

○ دولہا ہر نام کو بھی، چچا کا پسر بھی ہے

اس بلاغت کو دیکھو کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کا بھی یہ کہنا کہ اب شرم کیا ہے
دولہ کو دیکھ لے، ایک گونہ رسمی حیا کے خلاف تھا، اس لئے ان کی زبان سے یہ لفظ
اوا کہنے کے وہ براے نام دولہا ہے، ورنہ چچا کا بیٹا اور بھائی ہے،

حضرت یہ کہہ کے ہٹ گئے باجیم اشکبا بیٹی یہ سر کر غش ہوئی بانو سے دنگا
چادر سپیدا وڑھا کے دلہن کو بجال زار گو دی مین لائی زینب غمگین دسگو

چلائی مان یہ گر کے تن پاش پاش پر

قاسم بنے اٹھو۔ دلہن آئی ہے لاش پر

ہے ہے بنے قاسم کا ہوا شور جو در پر بانو نے کہا لٹ گئی لوگو مری دختر

فرزند کے لاش سے لپٹنے لگی مادر سر پیٹتی دوڑی شہ مظلوم کی خواہر

پھر کون رہے بنت علی جب نخل آئے

خیمہ مین دلہن رہ گئی اور سب نخل آئے

مثال ۶

کہا سجاوے کبریٰ نے یہ اس دم ڈرو بھائی صاحب مے دولہ کو ابھی دفن کرو

تاجا ورین ہون کھول کے اپنی سر کو کہا کبریٰ سے یہ سجاد خرمین نے کہ چلو
 ٹکڑے لاشون کے ہم بادل غناک کریں
 قاسم ابن حسن کو بھی تر خاک کریں
 ایک رات کی بیاہی ہوئی عورت کا اپنے بھائی سے یہ کہنا کہ میرے دولہ
 کو بھی دفن کرو کس قدر خلافِ عادت ہے،

مثال ۷

حضرت سیکندہ کو قید خانہ میں غش آگیا ہے، ان کی مان حضرت شہر بانو کو خیال
 ہوا کہ مرگئیں، انھوں نے نوحہ شروع کیا، حضرت زینب ان کو سمجھاتی ہیں، اس
 واقعہ کو مرزا صاحب اس طرح ادا کرتے ہیں ۷

زینب نے روکے بانو سے معوم ہو کہا بے آس ہو نہ بجا بھی ہو غش میں یہ رہنا
 اور مرگئی تو خیر جو اللہ کی رضا اب اسکے رفع غش کی ایس وقت ہو

ہر عاشقِ حسین یہ پیاری حسین کی

اب غل کرو کہ آئی سواری حسین کی

تسکین اور تسلی دینے میں یہ کہنا کہ خیر مرگئی تو کیا کرو گی، جو اللہ کی رضا کس قدر
 ناموزون اور خلافِ آدمیت ہے،

ن
 یہاں ہم نے اجمالاً صرف چند مثالیں لکھ دیں اس کے بعد متحد المضمون مرثیوں کا جو عنوان
 ہوا اس سے تفصیلاً معلوم ہو گا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہوں سے کس قدر نا آشنا ہیں

خام اوردی۔ دونوں ایک دوسرے میں۔ ہر دونوں ہر دونوں
 مٹھا دانت ہے۔ مٹھتے دن فی مختلف النوع بدو رکھتے۔ اسے
 موازنہ کر کے کسی کو گھٹانے یا بڑھانے کا مقصد ہے۔ البتہ اندازہ کرنا
 مناسب ہے۔

میرائیں اور مرزا دیر

کے متحد المضمون مرثیے

میرائیں اور مرزا دیر کے موازنہ کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ دونوں مضامین
 کے ہم مضمون مرثیوں کا مقابلہ کیا جائے، چونکہ مرثیہ کا موضوع صرف چند معین اقفا
 ہیں، اس لئے اگرچہ دونوں صاحبوں کا انداز شاعری بالکل الگ الگ ہوتا ہے
 واقعات اور مضامین میں ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے، اس کے ساتھ یہ بھی نظر
 آتا ہے کہ دونوں حرفیوں نے اکثر مرثیے اور بند اور متفرق اشعار ایک دوسرے
 کے مقابلہ میں لکھے ہیں، یہاں تک کہ بعض بعض بندوں میں مضمون اور دلیف اور
 قافیہ تک مشترک ہیں، افسوس ہے کہ ان موقعوں پر یہ پتہ نہ چل سکا کہ ابتداء
 کس نے کی اور جواب کس نے لکھا تاہم بعض بعض قرائن سے دجیا کہ ہم دیا چہ میں لکھ
 آئے ہیں) ثابت ہوتا ہے کہ مرزا دیر صاحب زیادہ تر مقابلہ کا قصد کرتے تھے، مثلاً
 ایک مرثیہ میں میرائیں نے خزیہ کے ساتھ زمانہ کی ناقدری کی شکایت کی تھی اس کے
 ایک بند کی ٹیپ یہ ہے۔

عالم ہے کدرا کوئی دل صاف نہیں ہو اس عہد میں سب کچھ ہی پر انصاف نہیں ہو

اسی بحر میں مرزا صاحب کا بھی مرثیہ ہے اس میں بھی خزیہ ہو، اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہو

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہو انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہو

دونوں شعروں کو دیکھ کر ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے

میر انیس اکثر شعروں میں مرزا دبیر پر سرقہ اور خوشہ چینی کی چوٹ کرتے ہیں مثلاً

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمین کے خوشہ چینوں کو

ع یا سو پیو سبیل ہے تدر حین کی

مکن نہیں وزدان معانی سے نجات سچ ہے کہ گس سے کب شکر بختی ہے

بھلا تر دو بیجا سے اس میں کیا حاصل اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

نوا بخیوں نے ترسی لے انیس ہراک زارغ کو خوش بیان کر دیا

ع مضمون انیس کا نہ چربہ اتر

لیکن مرزا دبیر نے میر انیس پر کہیں سرقہ کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ صرف اپنی

برأت ظاہر کی ہے مثلاً

واللہ بری ہوں سرقہ مضمون غیر سے ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں ہر مرثیہ میں موجد طرز جدید ہوں

بہر حال کم سے کم ہم کو یہ فرض کر کے کہ دونوں میں سے کوئی سرقہ کا مجرم نہیں

صرف یہ دیکھنا چاہئے کہ کس مضمون کو کس نے خوبی سے ادا کیا ہے چنانچہ ہم دونوں

کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار ذیل میں درج کرتے ہیں،

پردہ کا اہتمام

انیس

بیت شرف خاص سے نکلے نہ اہرار
روتے ہوئے ڈیڑھی پہ گئے عترتِ اہل
فرشتوں کو عباس پکالے یہ بہ تکرار
پردہ کی قناتوں سے خبردار خبردار

باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھوکون سی ہوا کے

لڑکا بھی جو کونٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے
آتا ہوا دھڑوہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے
دیتے رہو آواز بھانٹک کر نظر جائے

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کئے ہیں

دعیر

دربان عصا اٹھا کے بڑھے جانبِ یسا
دہنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار
آ آ کے در پہ لونڈیاں چلائیں ایک با
آئے ادھر نہ اب کوئی جائے نہ ہوشیار

آوازِ غیرِ سن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ بولو دختِ سرِ ہراا ترقی ہے

عفت کے جتنے مرتبے خیر النساء نے پائے
وہ مان کے بعد دختِ سرِ مشگل کشانے پائے

ہاں ہاں مسافر و نہ کوئی غل چچانے پائے ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو

وہ بیٹھ جائے جن کا کہ قامت بلند ہو

دونوں بزرگوں نے عورتوں کے پردہ کے اہتمام کا سامان باندھا ہے، لیکن میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے اور اس طرح واقعہ کی تصویر کھینچ دی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی، میر صاحب کی قدرتی ہے، اروانی ہشتگی، خوبیِ محاورہ، چستیِ بندش کے علاوہ بلاغت کے نکتوں پر لحاظ کرو، میر صاحب نے پردہ کے اہتمام اور لوگوں کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباس کی طرف منسوب کیا ہے، جس سے حضرت زینب کی عظمت و نشان کے اظہار کے علاوہ اصلی واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے، کیونکہ تمام معزز خاندانوں میں پردہ کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہیں، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانوں، نقیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کیا ہے، جس سے بظاہر مفہوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر میں کوئی مرد تھا ہی نہیں، یا تھا تو اس کو عورتوں کی چنداں پروا نہ تھی، پردہ کے اہتمام میں نقیبوں کا کیا کام ہے، لونڈیوں کے غل چچانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور شائستگی نہیں پائی جاتی، ذیل کے یہ دونوں مصرعے بالکل ہم مضمون ہیں، لیکن دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے، ۱۰

انیس : ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے،

دیسر: ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

صغریٰ کی آزدگی

دیسر

صغریٰ نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار
اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی میں شفا دے مجھے غفار
یاں کون خبر لیگا مری یہ درو دیوار

اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اٹھ کے کھڑی ہوں

اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام تمام اہل حرم کو ساتھ لئے جاتے ہیں، لیکن حضرت
صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہیں، اس پر وہ گریہ و زاری کرتی ہیں حضرت
امام حسین اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار ہو، سفر کے مصائب برداشت نہیں کر سکتی
ہو، صغریٰ جواب دیتی ہیں، اسی مضمون کو میر انیس صاحب ادا کرتے ہیں ۷

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار
ہے کوئی تھقیہ کہ سب ہو گئے بیمار
زندہ ہوں پہ مردہ کی طرح ہو گئی دشوار
کیون جاگتے ہیں سب مجھے ہے کونسا آزار

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اسکا

وہ آنکھ چرا لیتا ہی منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا صاحب نے بھی عمرگی سے اس واقعہ کو ادا کیا ہے، لیکن میر صاحب کے
طرز بیان میں جو حسرت، رنج اور یکسی ہے وہ مرزا صاحب کے ہاں نہیں، "اک بات پکڑ لی"

عامیاناہ اور سوتیانہ طرز گفتگو ہے، ٹیپ کے دونوں مصرعون میں کوئی ربط نہیں، اور یہ کہنا کہ مجھ کو اسٹھنے کی بھی طاقت نہیں، صغریٰ کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا کرنا ہے، کیونکہ جب اسٹھنے کی طاقت نہیں تو وہ سفر کیونکر کر سکتی ہیں۔

اسی بنا پر میرانیس نے جہاں یہ واقعہ باندھا ہے، صغریٰ کی زبان سے یہ کہا ہے۔
 قربان گئی اب تو بہت کم ہونقاہت تپ کی بھی ہر شدت میں کئی روز سے خفت
 بستر سے میں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں جھڑت پانی کی بھی خواہش ہو غذا کی بھی غرت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے

اب تو مرے منہ کا بھی مزاج نہیں ہے

دیکھو حضرت صغریٰ کس کس طرح سے بیماری کی تخفیف اور قریب الصحت ہونے کو

ثابت کرتی ہیں،

اصغر سے خطاب

دبیر

پر وہ کو اٹھا کر یہ کہا باتو نے رورو صدقے گئی فال ایسی تو منہ سے نہ نکالو

سب جیتے ہیں بکیں نہ ابھی آپ کو سمجھو شہیر ہو، دنیا ہو، تراکنہ ہو، تو ہو

کب میں نے کہا یہ نہیں اصغر ہے تمہارا

لو شوق سے دیکھو، یہ برادر ہے تمہارا

پھر ہاتھوں پہ اصغر کو رکھا کر کے زیاری لگا دیئے ہاتھ اس نے ہبک کر کئی باری

مان نے کہا لوگو دین یہ آتے ہیں اری اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری

پھر جلتی ملون یا نہ ملون تجھ سے ہلا لون

آچھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لون

انگیز

صغریٰ کا رخصت کے وقت علی اصغر کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت درد

سمان ہے، اور اکثر مرنیوں میں یہ سمان نہایت مؤثر طریقہ سے دکھایا جاتا ہے، لیکن

مرزا صاحب ایسے درد انگیز واقعہ کو بھی تاثیر کا رنگ نہ دے سکے، دیکھو میر صاحب

اسی بات کو کس لہجہ سے ادا کرتے ہیں۔

مان بولی یہ کیا کہتی ہو صغریٰ اتنے قربان گھبرا کے نہ اب تن کو نکل جائے مری جان

بیکس مری گئی، ترا اند گھسبان صحت ہو تجھے میری دعا ہی یہی ہر آن

کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا

کنہ کے لئے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری اصغر مرارتا ہے صد سن کے تھاری

وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری آ امرے ننھے سے مسافر ترے واری

چھٹی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم

اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جانیں سکتی نپتے تھیں چھاتی سو بھی لپٹا نہیں سکتی

جو دل میں ہر لب پر وہ سخن لائیں سکتی رکھ لوں تھیں مان کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بیکس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے

تم ہو سوتھیں طاقت گفنا نہیں ہے

اس واقعہ کا نہایت درد انگیز پہلو اصغری کا خود اصغر سے مخاطب ہونا اور جوش
محبت میں چھپنے کے سچ سے اپنا درد دل کہنا تھا، مرزا صاحب صرف یہ کہہ کر رہ گئے،
ع آچھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگاؤں، میر صاحب نے پورا درد دل کہا اور کس
موثر طریقہ سے کہا، مرزا صاحب کا یہ مصرع اصغری کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری، میر
کے اس مصرع کے جواب میں ہے ع وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری،
لیکن دونوں میں کوئی نسبت نہیں، میر صاحب کے ہاں ہاتھ کے ساتھ کانپنے
کی قید نے کس قدر بلاغت پیدا کر دی ہے، ذیل کے ان دونوں مصرعوں میں بھی ز
آسمان کا فرق ہے،

ع آ امرے ننھے سے مسافر تھے واری

” آچھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگاؤں

” چھوٹا مسافر ” مرزا صاحب کا ایجاد ہے،

اعلیٰ و ادنیٰ کا مقابلہ

کچھ خارِ میخان گل تر ہو نہیں جاتا	قلعی سے کچھ آئینہ قر ہو نہیں جاتا
ہر قطرہ نا چیز گسر ہو نہیں جاتا	مس پر جو طبع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اُسے موسیٰ نہیں کہتے	

ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

میرانیس کا یہ مشہور بند ہے، مرزا صاحب نے اس کے جواب میں بڑی کوشش کی، مختلف بحریں اختیار کیں بہت سی نئی نئی تشبیہیں ڈھونڈھیں، لیکن وہ بات پیدا نہ ہو سکی، مرزا صاحب فرماتے ہیں ۵

احکامِ نیرید اور ہین اور اپنے امور اور
باطل کی نمود اور ہن اور حق کا ظہور اور
نمود کی آگ اور ہن اور آتشِ طور اور
نہ نور کا غل اور ہے الحانِ زبور اور

سمجھو تو سہی تم کہ بشر کیا ہے ملک کیا

بت کیا ہے خدا کیا ہے زمین کیا ہے فلک کیا

سامانِ سہ کوئی صاحبِ ایمان نہیں ہوتا
ہر اہل عصا موسیٰ عمران نہیں ہوتا
پہننے جو انگوٹھی وہ سلیمان نہیں ہوتا
آئینہ گز اسکندر دوران نہیں ہوتا

لاکھ اوج ہو پیشہ کا ہما ہو نہیں جاتا

۵ بت سجدہ کا فرسے خدا ہو نہیں جاتا

یہ تشبیہات کافی نہ ہوئیں تو ایک اور مرثیہ میں بہت سی تشبیہیں جمع کیں ۵

ہر سبز پوش خضر نہیں عروجاہ میں
سرسبز حیدری ہین جنابِ الہ میں
یوسف نہ ہو گا لاکھ گرے کوئی چاہ میں
دن رات کا ہن فرق سفید و سیاہ میں

کوئی یتیم غلط سا خوش گز نہیں

ہر اک یتیم در یتیم اے عمر نہیں

چاہے زرہ بنا کے جو داؤد کا وقار
واشد جل ساز ہے کیا اس کا اعتبار
ہر بخیہ گر نہ ہو کبھی اور یس نامدار
ہر نا خدا کو نوح کے گناہ ہوشیار

کیا جاہلون کے عیش کا سامان ہو گیا

بیٹھا جو تخت پر وہ سلیمان ہو گیا

حر کا واقعہ | حر پہلے یزید کی طرف تھا، لیکن خدا نے ہدایت دی، اور معرکہ جنگ شروع ہونے سے پہلے، وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی فوج میں چلا آیا، اس کا آنا، معافی کا خواستگار ہونا، لڑنے کی اجازت طلب کرنا، زخمی ہو کر گرنا، امام علیہ السلام کا اس کے پاس جانا، اس کا انتقال کرنا، یہ واقعات اکثر مرثیوں میں دونوں نے لکھے ہیں، لیکن ایک مرثیہ میں بحر اور اکثر قافیہ تک مشترک ہیں، ان دونوں مرثیوں کے مقابلہ کرنے سے، دونوں حریفوں کے مدارج کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مرزا دبیر

لکھے یہ گھوڑوں پہ غازی ہو دونوں ہوا
پہنچے نزدیک شبہ دین تو پکارا جرار
اور چلے شاہ کی جانب کو بڑھا کر ہوار
بخشدے جرم شہنشاہِ نجف کے دلدار

رُے الطاف کو ہم سے نہ پھرانا آقا

نہیں اس در کے سوا کوئی ٹھکانا آقا

میر انیس

ذکر یہ تھا کہ صد دور سے آئی اک بار
بحرم ایسا ہوں کہ عصیان کے نہیں جس کے

الذیثا لے جکر و جان رسول مختار عفو کر عفو کر، اسے چٹمہ فیضِ غفار

پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے

دوزخی بھی ترے صدقے میں ہستی ہو جائے

مرزا دیر

واسطہ احمد و زہرا و حسن کا اے شاہ بخش دو عفو کرو، بندہ عاصی کا گناہ

نڈھیر لایا ہوں مقبول ہو اے عرشِ پناہ اور بتاؤ مرے بیٹے کو بھی فردوس کی راہ

حرمِ عرض آپ کے مقتول جنا ہوئے گا

اور اکبر پہ مرالال فدا ہوئے گا

میر انیس

کئی روز و ن سو تلامین ہوں کشا ہنشا مدد اے نوحِ غریبان مرا بیڑا ہے تباہ

دستِ پاؤں میں کچھ ایسے کہ نہیں سو جھتی را شور کرتا ہوں کہ بتلائے کوئی جاے پناہ

’ابو رحمت کی طرف جا“ یہ صدا دیتے ہیں

سب تھے دامنِ دولت کا پتہ دیتے ہیں

دعیر

پشیدائی کو چلے حرم کے شہنشاہِ زمن ہاتھ کھولے پیر عقدہ کشا نے فوراً

کانپ کر پائے مبارک پہ چھکا اسرنگن سراٹھا کر کیا سرور نے یہ بھائی سے سخن

گو سرِ حر پہ ہے خالق کے کرم کا سایہ

اُن کر تم بھی کرو اس پہ علم کا سایہ
انہیں

استغاثہ یہ کیا حرم نے جو با دیدہ نم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہِ نم
جوش میں آگیا اللہ کا دریا سے کرم
حر کو یہ ہاتھ غیبی نے صدا دی انم
شکر کر سبطِ رسول ثقلین آتے ہیں
اے برا در ترے لینے کو حین آتے ہیں

حرم نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیر
شہ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے باتو قیر
دوڑ کر چوم لئے پائے شہ عرش سریر
میں نے بخشی مرے اللہ نے بخشی تقصیر
میں رضا مند ہوں کس واسطے مضطر ہے تو
مجھ کو عباس دلاور کے برابر ہے تو

دبیر

حرم نے فرزندِ پیر سے یہ اس وقت کہا
آپ کی بندہ نوازی پہ فدا اے آقا
سایہ دامنِ رایت تو ہی ظلِ طوبی
رُخ کیا جب سے ادھر کا یہ ہو الطافِ خدا
مرحبا فاطمہ زہرا مجھے فرماتی ہیں
سایہ چادر کا مرے سر پہ کئے آتی ہیں

انہیں

حُر پکارا "بابی انت امی" یا شاہ
قابلِ عفو نہ تھے بندہِ آخرم کے گناہ

مجھ سے گمراہ کو اک آن میں بٹائے یہ رُ
سب سے صدقہ انہی قدموں کا خدا ہی آگاہ

مرد رہ پہ چوہ ہو، نیر تا بان ہو جائے
آپ جس مور کو چاہیں وہ سلیمان ہو جائے

ویر

عرض کی پھر شبہ والا سے بچو رش رقت
کرتے ہیں دشمن دین جنگ پہ اس دم بہت
عمو تقصیر ہوئی اب ہو عنایت رخصت
دیکھنے کی نہیں بند ہیں ذرا اب طاقت

گردِ رضا پائے تو سراپا کٹائے فدوی
زخمِ شمشیر و سنان سینہ پہ کھائے فدوی

انیس

لائے اس عزت و حرمت سے جو ہما نکلام
بڑے عباس کمر کھول بائے نیک انجام
شہ نے فرمایا مناسب کوئی دم آرام
عرض کی حرمت نے کمر خلدین کھولے گا غلام

فاتحہ پڑھ کے یہ شمشیر و سپر باندھی ہے

آج اس عزم پہ خادم نے کمر باندھی ہے

ہے بہت تھوڑی عمر کی بھڑکنے کی انگ
ایک ہی دیر میں دُلوں کو کرو نکال چو رنگ
شکرِ شام سی پیہم چلتے ہیں خدنگ
شاہزادوں کی سپر ہون کے عبادت ہی رنگ

کسین ایسا نہ ہو پتہ کوئی بے جان ہو جائے

پہلے یہ تازہ غلام آپ پہ قربان ہو جائے

دیس

پسر خر کے معرف علی اکبر تھے کہ واہ
دونوں تسلیم کنان صرف غنا تھے دیجاہ
حر کو دیتے تھے صد شاہ کہ سبحان اللہ
مردہ گلشن جنت انھیں پہنچا ناگاہ
دونوں اک مرتبہ یزار ہوئے جینے سے
نیزہ ظلم و ستم پار ہوئے سینے سے

ایس

بڑھ کے فرماتے تھے عباس نے ہے عزت جا
کتے تھے ابن حن واہ حر غازی واہ
بارک اللہ کی دیتا تھا صد لبر شاہ
شاہ ہر ضرب پہ فرماتے تھے سبحان اللہ
اپنی جان بازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا
مسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

دیس

اس گھڑی فاطمہ کے لال سو کرنے یہ کہا
شیر حق میرے سر جانے بن کھڑے امولا
آپ کے صدقہ سے یہ رتبہ ہوا خادم کا
جام کوثر لئے کہتے ہیں بعد لطف و عطا
لے اسے پی کہ بہت تشنہ دہن ہوئے حر
جلد آدیکھ یہ جنت کا چمن ہے اسے حر
ان سے مین عرض یہ کرتا ہوں کہ آشاہ زمان
صبح سے جھوٹے مین بیوش ہو اصغر نادان
پسر فاطمہ پیسا ہی مجھے پیاس کمان
تشنہ لب ہو کئی دن سو علی اکبر سا جوان

پیا سا ہوں اس پہ بھی پانی نہ پیوں گا مولا
جاہم کوثر نہ بن آقا کے پیوں گا مولا

انیس

نیم و چشم سے حرنے رخ مولا دیکھا زیر سر زانوے شبیر کا تکیہ دیکھا
مسکرا کر طرفِ عالم بالا دیکھا شہ نے فرمایا کہ لے جرجری کیا دیکھا

عرض کی حق رخ حور نظر آتا ہے
فرش سے عرش تک نور نظر آتا ہے

مجھ کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ ملک الموت بھی کرتا ہو محبت کی نگاہ
خلد سے شیر خدا نکلے ہیں اللہ اللہ لو برآمد ہوئے شیر بھی پدر کے ہمراہ

ننگے سر احمد مختار کی پیاری آئی
دیکھئے آپ کے نانا کی سواری آئی

دبیر

مڑ کے عباس دلاور کو پکالے سرور ردک تو تم کہ سیکھنے چلی آتی ہے ادھر
گئے عباس اُدھر بان ہوا برپا محشر حرم بھی فرزند بھی حرکا ہوا گویا ردکر

غش پر غش تشہ وہانی کے سبب آتے ہیں
افراق اب چہن خلد کو ہم جاتے ہیں

انیس

قبلہ رو کیجئے لاشہ مرا اے قبلہ دین پڑھیے یسین کہ اب ہی یہ دم باز یسین
کوچ نزدیک ہوئے بادشہ عرش نشین لیجئے تن سے نکلتی ہے مری جان حنین

بات بھی اب تو زبان سے نہیں کی جاتی ہے

کچھ اڑھا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

کہہ کے یہ گو دین شبیر کے لی انگڑائی آیا ماتھے پہ عرق چہرہ پر زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہم چھوڑ چلے کیوں بھائی چل بے حرجری پھر نہ کچھ آواز آئی

طاہر روح نے پرواز کی طو با کی طرف

پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

میر انیس کے اشعار میں بلاغت کی جو باریکیاں اور وقافت ہیں ان سے ہم اس
موقع پر بحث نہیں کرتے، یہاں صرف یہ دکھانا ہے کہ حسن بندش سے کلام میں کس
قدر صفائی، برستگی اور زور پیدا ہو جاتا ہے،

قید خانہ کے واقعات | قید خانہ کا حال اور ہند کے آنے کا واقعہ دونوں نے لکھا ہے

اور ایک بکر میں لکھا ہے، میر انیس کا مطلع ہے مصرع

"جب قیدیوں کو خانہ زندان میں شب ہوئی"

اور مرزا صاحب کا مطلع ہے، مصرع

"جب قیدیوں کو راہ میں ماہ صفر ہوا"

میراتیس نے تفصیلی حالات نہایت مؤثر پیرایہ میں لکھے ہیں، مرزا صاحب کے
ہاں صرف ۳۶ بند ہیں، لیکن بعض مضامین مشترک ہیں، وہ ملاحظہ ہوں '۷

دبیر

راوی نے حالِ خانہ زندان ہی یوں لکھا وحشت میں مثلِ قبر اور آفت میں کر بلا
آئی جو شبِ اسیرِ ن کو صدمہ بڑا ہوا نہ فرش تھا نہ سایہ تھا، نہ پانی نہ غذا
شمعون کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی
بس ماتمِ حسینؑ کے داغوں کی روشنی

انیس

کیجئے شکستگیِ خرابہ کا کیا بیان ثابت نہ جس میں سقّتِ نور اور نہ سائبان
وحشت کا گھر ہر اس کی جا خوف کا مکان وہ شب کہ اندھیرا کہ الامان
ظلمتِ مہرے گورتھی، زندان کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گزر نہ تھا

دبیر

ناگاہِ مشعلوں کی ہوئی روشنی نمود اور غل ہوا کہ ہند کا زندان میں ہی ورود
زینب کے دل پہ صدمہ بھون ہی ہوا فرود غربت سے کانپنے لگی وہ خاصہ وودود
سمرانوں کے بیچ میں شرماء کے دھڑلے
اور بیڑیوں کو خاک میں پوشیدہ کر لیا

بچوں سے پھر یہ بولی وہ آفت کی ابتدا
اب نام بچپن نہ مرا تم پہ مین ندا
ناگاہ آئی قیدیوں میں ہند باوفا
زنجیر پہنے دیکھ کے عابد کو دی ندا
بیداد اہل ظلم سے یارب ہائی ہے
اس ناتوان کو آہ یہ بیڑی پھسائی ہے
انہیں

نئی مجلس اسے یہ کہ کر وہ خوش سیر
تھین ساتھ ساتھ چند خواہین بھی نوہر
پہنچی جناب حضرت زینب کو یہ خبر
رنگ اڑ گیا یہ کہنے لگی سر کو پیٹ کر
اپنا نہیں خیال، ہزرگون کا پاس ہے
ہے ہے کہاں چھپوں، وہ مری روشناس ہے
ہے شرم کی جگہ کہ میں ہوں خواہر امام
غلیں سو گوار و پریشان و تشنہ کام
ہم ہیں فقیر ہم ہیں امیرن کا کیا ہے کام
لوگو بتانہ دیجو کہیں اس کو میرا نام
پوچھے جو وہ کسی سے کہ زینب کہ ہر گئی
کہہ دیجو کہ بھائی کے ہمراہ مر گئی

دبیر

زینب کو بھی سکوت کا یا رانہ پھر ہوا
بولے نہ ان سے پوچھ یہ زینب کا چہرہ
کیا جانے کہ بعد حسین اس پہ کیا ہوا
قد مون پہ ہند گر پڑی پہچان کر صدا
رو کر کہا تم مجھے رہت تدیر کی

زینب تمھیں ہو بیٹی جناب امیر کی

امیس

یہ سن کے ہند ہونے لگی تب بلا شک و آہ
پھر مڑ کے رہے حضرت زینب پر کی نگاہ
منہ سے ہٹائے بال تو حالت ہوئی تباہ
بسیا ختمہ کہا کہ زہے قدرت الہ

ہرگز غلط نہیں جو مجھے اشتباہ ہے

زینب تمھیں ہو خالق اکبر گواہ ہے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ میں عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہو گئی لیکن ہر
کلیہ میں مستثنیٰ ہوتا ہے، بعض موقعوں پر مرزا دبیر صاحب نے جن بلاغت سے مضمون
کو ادا کیا ہے میر انیس سے نہیں ہو سکا چنانچہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہوگی
حضرت علی اصغر کے لئے واقعات کر بلا میں یہ واقعہ نہایت درد انگیز ہے کہ تمام اعزہ کی
پانی مانگن شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام اپنے ششماہ

بچے (علی اصغر) کو دشمنوں کے سامنے لجا کر اس بات کے ملتی ہوئے کہ یہ بچہ پیاس
سے مرتا ہے، اس کے گلے میں پانی کی ایک بوند ٹپکا دو، اس واقعہ کو میر ضمیر سے لیکر
آج تک نئے نئے مؤثر پیرایوں میں ادا کیا جاتا ہے، میر انیس صاحب نے مختلف
مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے، اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے، ایک مرثیہ میں جو سب سے
بہتر ہے فرماتے ہیں

بوسے دکھا کے بچے کو شاہِ فلک سریر
مرتاہ ہے پیاس سے یہ مرا کو دکھ صغیر

پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہر شیر
نہ اس غریب پہ کر رحم اسے امیر

ہمان ہر کوئی آن کا ہونٹوں پہ جان ہے

اس کا تصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

برپا ہے اہل بیت محمدؐ میں شور و شین
در پر پھوپی بلکتی ہر مان کر رہی ہر بین

آنکھیں پھر لے دیتا ہر اب تو یہ نورین
لایا ہر اس عطش میں تھے پاس اب حسین

تجھ کو قسم ہے روح رسالت مآب کی

پٹکا دے اس کے علق میں اک بوند آب کی

لیکن مرزا دبیر صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے

اور جو درد انگیز سمان دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہو سکا فرماتے ہیں ۷

دبیر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ
لے تو چلا ہوں فوجِ عمر سے کھونگا کیا

نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا
منت بھی کر کر ڈنگا تو کیا دینگے وہ بھلا

پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری

پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کہین سوال پہ شرمائے رہ گئے

غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر سپر کے تھرہ سے سر کا کے رہ گئے

آنکھیں جھٹکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں

اصغر تھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

گر بین بقولِ عمر و شمر ہوں گن ہگار
یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصور وار

نش ماہر بے زبان، نبی زادہ شیر خوا
ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہی بقیہ وار

ہن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے

مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زبان ہو تھیں کچھ خیال ہے
درِ نجف ہو یا نوے سبکیں کا لال ہے

لومان تو تھیں قسیم ذوالجلال ہے
شیر کے شاہزائے کا پہلا سوال ہے

پوتا علی کا تم سے طلبگار آب ہے

دید و کہ اس میں ناموری ہے ثواب ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چوسے جھکا گئے
رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہ چکا پد ر

باقی رہی نہ بات کوئی لے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نخل کر

پھیری زبان ہوں پہ جو اس نور عین نے

تھرا کے آسمان کو دیکھا حین نے

اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو، امام علیہ السلام اصغر کو لے کر پانی مانگنے کو

نخلے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضا سے ہر قدم پر ٹھہر جاتے ہیں کہ سوال کیونکر کروں اور

کروں بھی تو نتیجہ کیا ہوگا، پھر فوج کے قریب پہنچ کر سوال کرتے ہوئے شرمنا، تھرا کے رہ

جانا، اور سب سے بڑھ کر بچہ کے چہرہ سے چادر سر کا کے رہ جانا، کس قدر قیامت انگیز

سمان ہے، پھر سوال بھی کرتے ہیں تو علیٰ مصرع پر کھکھریع "مصرعہ" سے پاس غرض یکے آئے ہیں واجب الرحم ہونے کی وجہین کس قدر لاجواب ہیں، اور سب ایک ہی مصرع میں ادا ہو گئی ہیں، یعنی سٹنٹا ہر ہے، بے زبان ہے، نبی زادہ ہے، شیر خوار ہے، ان سب پر قیامت یہ کہ جب سب کہ چکے تو بچہ کی زبان حال سے بھی کھلوا یا اور بچہ نے کہہ بھی دیا، کیونکہ بچہ پیاس کی شدت سے لبوں پر زبان پھیرا کرتا تھا، اب بھی اس نے ایسا ہی کیا تو یہ زبان حال سے کہنا تھا،

متعد المضمون اشعار اس قسم کے اشعار بعض تو بالکل ہم مضمون ہیں بعض اس قسم کے ہیں کہ ایک ایک خیال کو ادا کیا تھا، دوسرے نے اس کو ترقی دینا چاہا، بعض ایسے ہیں کہ صرف اصل واقعہ مشترک ہو اور دونوں کی طرز ادا الگ الگ ہے، چنانچہ ہم ہر قسم کی متعدد مثالیں نقل کرتے ہیں ۷

دبیر

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر جباب ہوتی تھیں سیخ موج پر مرغابیان کہا۔

انیس

پانی تھا آگ گرمی روز حساب تھی ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

یہ مضمون دونوں کے ہاں مشترک ہے کہ گرمی کی شدت یہ تھی کہ موج سیخ بن گئی تھی، اور جب کوئی جانور اس کے پاس جاتا تھا تو جل کر کباب ہو جاتا تھا، بندش اور لٹاؤ کی نشست میں جو فرق ہے وہ خود ظاہر ہے، لیکن معنوی حیثیت سے بھی میر انیس کا

شعر بڑھا ہوا ہے،

میر انیس صاحب کے ہاں گرمی کا مبالغہ جو شعر کی جان ہے، زیادہ پایا جاتا ہے یعنی یہ کہ مچھلی سیخ موج تک آنے کے ساتھ فوراً کباب ہو جاتی تھی، مرزا صاحب کے ہاں یہ بات نہیں پائی جاتی وہ کہتے ہیں کہ موج کی سیخ پر مرغابیوں کا کباب لگایا جاتا تھا، اس فوراً کباب ہو جانے کا خیال نہیں پیدا ہوتا ہے

دبیر

چاہوں تو بیٹھے بیٹھے اک انگلی سوزین پر گردون کی ڈھال چیر کے کھڈن زمین پر

انیس

طاقت اگر دکھاؤں رسالتا تب کی رکھدون زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی مرزا صاحب کے شعر کا پہلا مصرع نہایت بد ترکیب ہے، اس کے علاوہ ایک انگلی سے چیرنا نہیں ہوتا، بلکہ کھونچا دینا ہوتا ہے، ڈھال کی تشبیہ آفتاب سے بہ نسبت آسمان کے زیادہ موزون ہے۔

دبیر

دہشت سے جوان بھاگتے تھے تیر کی ہند تھانیزون کو ریشہ قدم پیر کے مانند

انیس

چلنے میں نیزے کا پتہ تھے مثل پاے پر

میر صاحب کا مصرع زیادہ فصیح اور صاف ہے، ان الفاظ سے "کانپتے تھے" جو تصور

خیال میں کچھ جاتی ہے وہ رعشہ کے نقطہ سے پیدا نہیں ہوتی، سب سے بڑھ کر یہ کہ جھٹک چلنے کی قید نہ مذکور ہو، پوری تشبیہ نہیں ہوتی، کیونکہ بوڑھے آدمی کے پانوں چلنے ہی کی حالت میں کانپتے ہیں، اس کے ساتھ چونکہ چلنے کا اطلاق پانوں اور نیزہ دونوں پر ہوتا ہے اس لئے یہ نقطہ اس موقع پر نہایت موزوں ہے، سب سے بڑھ کر یہ کہ نیزہ چلانے کی حالت میں نیزہ کو لچک ہوتی ہے اس لئے اس کو کانپنے سے تعبیر کر سکتے ہیں، اور اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نیزہ چلنے کی حالت میں خوف سے کانپتا تھا نہایت لطیف ^{تعلیل} حق ہے، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے چونکہ نیزہ کی جنبش اور حرکت کا ذکر نہیں کیا اس لئے رعشہ کا کوئی ثبوت نہیں ہوتا،

دبیر

چلائے ہاتھ مل کے جلاجل کہ الامان

انیں

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش

جلاجل کے دونوں حصے جو بجانے میں مل جاتے ہیں، اس کی تعبیر دونوں بزرگوں نے دو طرح پر کی ہے، مرزا صاحب کہتے ہیں کہ جلاجل چلا کر الامان کہتا تھا اور ہاتھ ملتا تھا لیکن چلانے کو ہاتھ ملنے سے کوئی تعلق نہیں، اس لئے گو تشبیہ صحیح ہے لیکن ہاتھ ملنے کی کوئی توجیہ نہیں ہو سکتی، میر صاحب کہتے ہیں کہ حضرت امام حسین کا رعب اس قدر غالب ہوا کہ جلاجل ہاتھ جوڑ کے چپ ہو گیا، رعب اور خوف کی حالت میں ہاتھ جوڑنا

اکثر ہوتا ہے اور چونکہ جلاجل کے دونوں حصے جب مل جاتے ہیں تو پھر جب تک
 جدا نہ ہوں، آواز نہیں دے سکتے اس لئے یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ وہ ہات جوڑ کر
 چپ ہو گیا ہے

دبیر

یون جسم رشتہ دار سی جانین ہوئیں وان جیسے مکان سی زلزله میں صاحب مکان

انیس

یون روح کے طائرین سر چھوڑ کے بھاگے جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

اصل مضمون یہ ہے کہ روحین جسم سے اس طرح بھاگ گئیں جس طرح بھونچال میں
 کوئی گھر چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے، لیکن بندش کی صفائی اور برہنگی نے میر انیس صاحب
 کے مضمون کو کمان سے کمان پہنچا دیا ہے، اس کے علاوہ، صاحب مکان کی تخصیص
 بالکل بیکار رہے، زلزله جب آتا ہے تو صاحب مکان کی کوئی تخصیص نہیں، ہر شخص مکان
 چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے جسم رشتہ دار کی ترکیب نامانوس ہے اور اس قید سے مفہوم
 ہوتا ہے کہ صرف ان لوگوں کی روحیں نکلیں جنکے جسم رشتہ دار تھے، میر صاحب کا
 پہلا مصرع بھی کچھ اچھا نہیں، سر کا لفظ بالکل حشو بلکہ موقع کے لحاظ سے غلط ہے، روح
 سر میں نہیں رہتی اور نہ سر سے اس کو کوئی خصوصیت ہے

دبیر

وہ رخس پہ یاد یو تھا اسوار پری پر غل رن میں اٹھا کوہ چڑھا کبک دری پر

کس قدر یہودہ تشبیہ ہے، دشمن کو کوہ اور گھوڑے کو کباب درمی کننا مضائقہ نہیں
لیکن کوہ کا کباب درمی پر چڑھنا کس قدر مشکل ہے، میرانیں صاحب نے بھی یہی مضمون
یعنی دشمن کا گھوڑے پر سوار ہونا متعدد موقعوں پر باندھا ہے، اور کس خوبی سے باندھا
ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

دبیر

رنین جو گھرا ابر غلیظ اہل سقر کا بجلی سا کرکے لگا کر کیت عسکر کا

ایضاً

گرد عباس کے کثرت تھی ستمگاروں کی
یہ تھ تو تیر دن کا تھا اور برق تھی تلواروں کی
پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ دشمن جو اہل سقر تھے ان کے صفوں کا دل ابر غلیظ
تھا، اور اس ابرین کرکیت کا کرکنا بجلی کا کام دیتا تھا، دوسرے شعر کا مطلب ظاہر ہے
اسی مضمون کو میرانیں صاحب نے باندھا ہے

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے ستمگاروں کی
برق ہر صفت میں چمکنے لگی تلواروں کی
مرزا صاحب کا پہلا شعر تو بالکل بھدا اور بد ترکیب ہے، دوسرا دراصل صاف ہے،
لیکن میرانیں صاحب کے شعر سے اس کو بھی کچھ نسبت نہیں ہے، صفائی اور برجستگی
کے علاوہ "چمکنے لگی" کے جملہ فعلیہ نے جو حالت پیدا کی وہ "برق" تھی سے کہاں پیدا
ہو سکتی ہے،

انیں

عالم ہو مگر کوئی دل صاف نہیں ہو اس عہد میں سب کچھ ہی پر انصاف نہیں ہے

دبیر

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہے انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہے
انصاف سے دیکھو مرزا صاحب نے میر صاحب ہی کے لفظوں کو الٹ پلٹ کیا ہے لیکن کس بری طرح سے کہ محض لفظی گورکھ دھندارہ گیا ہے۔

دبیر

کس نے نہ دی انگوٹھی، کوع و سچو دین

انیں

سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نما زمین

دونوں مصرعون کی شستگی، برستگی اور صفائی میں جو فرق ہے، وہ ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے۔

دبیر

کس آب و تاب سے یہ سرفوج پر گئی پانی کا گھونٹ بن کے گلے سے اتر گئی

انیں

سب نشہ غرور جو انی اتر گیا تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

ان دونوں شعروں کا فرق بھی ظاہر ہے۔

ذمیر

یوں متصل رس سے بندھے تھو وہ دلفگار
رشتہ میں جیسے دانہ تبیح آب دار
اہل حرم جو ایک ہی رسی میں قید کئے گئے ان کو تبیح کے دانہ اور رشتہ تبیح
سے تشبیہ دی ہے، اور یہ تشبیہ بجائے خود بری نہیں، لیکن میر صاحب کی تشبیہ دیکھو
گردنیں بارہ اسیرن کی ہیں اور ایک رس
جس طرح رشتہ گلدستہ میں گلہائے چمن
تشبیہ کی لطافت اور نزاکت کے علاوہ، اصل تشبیہ میں کس قدر فرق ہے، تبیح
کے دانے رشتہ میں بندھے نہیں ہوتے، بلکہ پروئے ہوتے ہیں، بخلاف اس کے
گلدستہ میں پھول رشتہ سے بندھے ہوتے ہیں، بندش کی صفائی کا جو فرق ہے وہ
ظاہر ہے، اس کے علاوہ مرزا صاحب کے ہاں آبدار کا لفظ محض فضول اور بیکار ہے۔

ذمیر

بے جرم سحر کہ میں وہ خارا رنگاف تھی
شکر کا خون کیا تھا مگر پاک صاف تھی
مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے، میر
صاحب نے اس مضمون کو کئی کئی طرح سے پلٹا، لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب
نہ ہوئی، میر صاحب کہتے ہیں،

انہیں

ان سب کے بعد منہ کو جو دیکھا تو صاف تھا

انہیں

جو چاہے دیکھ لے مرا منہ پاک صاف ہے

انہیں

دم میں نہ وہ غور نہ وہ خود سری رہی مجرم وہی رہا، یہ خطا سے بری رہی

دبیر

روکش خدا کی فوج سے چھوٹے بڑے ہوئے سجادہ سے امامِ زمن اٹھ کھڑے ہوئے

انہیں

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے تلوار بن ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے

دبیر

روشن پدر کا زور ہے دنیا و دین پر شدر تھے جبرئیل کے ٹبے جب کہ تین پر

انہیں

خبر بن کیا گز گئی روح الامین پر کائے بن کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر

دبیر

بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی

انہیں

کھلتی تھیں اور جھپکتی تھیں آنکھیں حباب کی



بعض ادبی کتابیں

شعر العجم حصہ چہارم

اس حصہ میں تفصیل کیساتھ بتایا گیا ہے کہ ایران کی آٹھ ہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے شاعری پر کیا اثر کیا، کیا کیا تغیرات پیدا کئے اور شاعری کے تمام انواع و اقسام میں سے ثنوی پر بیض تبصر، قیمت دیگر موازنہ انیس و دبیر

اردو کے مشہور ہمال شاعر میر انیس کی شاعری پر ریویو، اردو میں فصاحت و بلاغت کے اصول کی تشریح، مرثیہ کی تاریخ، میر انیس کے بہترین مرثیوں کا انتخاب اور مرزا دبیر سے ان کا موازنہ اردو میں اپنے فن کی پہلی کتاب ہے، قیمت دیگر نقوش سلیمانی

یہ مولانا سید سلیمان ندوی کی ہندوستانی

اور اردو زبان و ادب سے متعلق تقریریں، تقریروں، اور مقدموں کا مجموعہ ہے، جو انہوں نے بعض ادبی کتابوں پر لکھے،

قیمت: پندرہ صفحات ۰۰ صفحے

خیام

خیام کے سوانح، تصنیفات، اور فلسفہ پر تبصر اور فارسی رباعی کی تاریخ اور رباعیات خیام پر مفصل مباحث اور آخر میں خیام کے چھ عربی و فارسی رسالوں کا ضمیمہ، اور اس کے قلمی رباعیات کے ایک نسخہ کی نقل شامل ہو، خیام کے مباحث پر اس سے زیادہ مفصل مکمل اور محققانہ کتاب اب تک نہیں لکھی گئی،

قیمت جلد للہ غیر مجلد ہے، ۵۲۰ صفحے

میسعود علی ندوی، منیجر دار المصنفین اعظم گڑھ

(طابع و ناشر محمد اویس اردنی)

CALL No. { ۱۹۱۶۴۳۴ } ACC. No. ۸۸۶۹

AUTHOR شکی نغانی

TITLE انشاءات شکی نغانی

R2501.94

T01.11.00.

T30.11.00.

THE BOOK

Date	No.	Date	No.
R2501.94	3527	27 MAR 2001	5053



MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1-00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over - due.

